

கம்பன்
கற்பனை
டாக்டர் ச.வே.சுப்பிரமணியன்

கம்பன் கற்பனை

ச. வே. சுப்பிரமணியன்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

''என்னை நன்றாக இறைவன் படைத்தனன்
தன்னை நன்றாகத் தமிழ் செய்யுமாறே''

தமிழ்ப் பதிப்பகம்
2, கால்வாய்க்கரைச் சாலை, கஸ்தூரிபாய் நகர்
அடையாறு சென்னை-600 020

BIBLIOGRAPHICAL DATA

1. Title of the book	—	Kampan Karpanai
2. Author	—	Dr. S. V. Subramanian, Director and Chief Professor, I.I.T.S, Adaiyaru, Madras-600 020.
3. Language	—	Tamil
4. Edition	—	First
5. Date of Publication	—	June 1978
6. Copyright holder	—	The author
7. Paper used	—	14.2 Double demy
8. Size of the book	—	22.5×18.5 Cms
9. Printing types used	—	8, 10, 12
10. Number of Pages	—	286
11. Number of Copies printed	—	2000
12. Printer	—	Novel Art Printers, Madras-600014
13. Artist	—	Amudhone
14. Binding	—	Paper back
15. Price	—	Rupees Twelve
16. Publisher	—	Tamil Pathippakam, 2, Canal Bank Road, KasturiBai Nagar, Adaiyaru, Madras-600 020.
17. Subject	—	Theory of imagination as depicted by Kampan.
18. Summary	—	The imagination of Kampan in all its aspects.

முன்னுள் நீதிபதி எஸ். மகராஜன்

அணிந்துரை

டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் எழுதிய 'கம்பன் கற்பனை' யைப் படித்துச் சிந்திக்கலானேன். இப்படி ஒரு தமிழ்நூல் இது வரையிலும் வந்ததில்லை. ஆகவே இது பெரிதும் வரவேற்கத்தக்க நூல்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் ''கற்பனை'' என்ற சொல் முதன் முதலாகத் திருமந்திரத்தில்தான் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது என்றும், திருமந்திரத்திலும் பன்னிரண்டு இடங்களிலேயே இச்சொல் கையாளப்பட்டிருக்கிறது என்றும், திருமூலர் காலத்துக்குமுன் 'புனைவு', 'படைத்தல்', 'கட்டுரை' போன்ற சொற்கள் வாயிலாகவே தமிழர்கள் 'கற்பனை' யென்ற சொல்லின் பொருளை உணர்த்தி வந்தார்கள் என்றும் இந்நூலாசிரியர் கூறும்போது நாம் இதுவரை கவனிக்காத புதிய செய்திகளைக் கேட்கும்போதுண்டாகும் வியப்பு மேலிடுகிறது.

நப்போலியன், ருஸ்ஸோ, கீஸ்ட்லர், ஃப்ரை, லவல், ஜியார்ஜ் எலியட், பஸ்க்கல், ஸ்பைனோசா, யர்விங், மக்லீஷ், ஷேக்ஸ்பியர், ஷுபேர், வோர்ட்ஸ் வொர்த், ரஸ்கின், ரிச்சார்ட்ஸ், வின்செஸ்டர், காலெரிட்ஜ், ஆபெர்க்ரோம்பி, ப்ராட்லி ஆகிய மேல்நாட்டு அறிஞர்கள் கற்பனையைப் பற்றிப் பற்பல இடங்களில் சொன்னதையெல்லாம் தேடியெடுத்துக்கூறி அவர்கள் கூறியவற்றிலிருந்து கம்பன் கற்பனையை அளப்பதற்கு ஒரு அளவுகோலை இவ்வாசிரியர் உற்பத்தி செய்ய முயன்றிருப்பது ஓர் அசுரசாதனையென்றே சொல்லலாம்.

தலையாய கற்பனை (Primary Imagination) என்றும், இரண்டாந்தரக் கற்பனை (Secondary Imagination) என்றும், ஆக்கக் கற்பனை (Constructive Imagination), நினைவுக் கற்பனை (Recollective Imagination), படைப்புக் கற்பனை (Productive Imagination), முருகியல் கற்பனை (Aesthetic Imagination), மறுபடைப்புக் கற்பனை (Reproductive Imagination), தொடர்புக் கற்பனை (Associative Imagination), ஆழத் துளைக்கும் கற்பனை (Penetrative

Imagination), தியானக் கற்பனை (Contemplative Imagination), காட்சிக் கற்பனை (Visual Imagination), கேள்விக் கற்பனை (Auditory Imagination), எடுத்து விளக்கும் கற்பனை (Interpretative Imagination) என்றும் தன்மைக்கேற்றவாறெல்லாம் கற்பனையை மேல்நாட்டார் பிரித்துப்பிரித்துப் பார்த்திருக்கும் முறையை ஆசிரியர் அழகாக விளக்கியிருக்கிறார்.

மேற்சொன்ன கற்பனைப் பட்டியலிலே ஒருவகைக் கற்பனை விடுபட்டுப் போயிருக்கிறது; அதைக் கலவைக் கற்பனை (Synthetic Imagination) என்று சொல்லலாம். சம்பந்தம் இல்லாதது போன்ற இரண்டு கருத்துக்களை இணைத்து ஒரு புதிய கருத்தைப் படைப்பதற்கு வெகு நுட்பமான கலவைக் கற்பனை அவசியம். உதாரணமாக: ஊற்றுப் பேனாவை (Fountain Pen) எடுத்துக் கொள்வோம். 1859-இல் தான் இ. டி. ஃப்ரீட்லி (E. T. Freedly) என்பவர் ஊற்றுப் பேனாவைக் கண்டுபிடித்தார். அதற்கு முன்னால் அப்பாவி மனிதன் பேனாவை மைக்கூட்டில் தொட்டுத்தொட்டுத் தான் எழுதிக் கொண்டிருந்தான். பல நாட்களுக்கு வேண்டிய மையைச் சேகரித்து வைக்கும் கலம் மைக்கூடு என்றும், அந்த மைக்கூட்டிலே சதா உறைந்து ஊடாடிக் கொண்டிருக்கும் கருவி பேனா என்றும் நமக்குத் தெரியும். ஆனால் இரண்டு தத்துவங்களையும் ஒரே கருவியில் இணைத்து விடலாமே என்ற யோசனை மனித மூளைக்குத் தட்டுப்படவில்லை, ஃப்ரீட்லி பௌண்டன் பேனாவை 1859-இல் கண்டுபிடிக்கும் வரை.

பெரும்பாலும் ஃப்ரீட்லியுடைய கலவைக் கற்பனையையொத்ததுதான் கம்பன் கற்பனையும்; ஒவ்வொன்றும் ஒரு புதுக் கண்டுபிடிப்பாக இருக்கும். ராமனுடைய அழகில் ஈடுபட்ட சூர்ப்பனகை தன் அரக்க உருவத்தை மாற்றிவிட்டு ஒரு அழகிய பெண்ணின் கோலத்தைப் பூண்டுகொண்டு ராமனது முன்னிலையில் வருகிறாள். வண்ணச் சேலையுடுத்தி அவள் வருகிற சாயலைப் பார்த்தால், ஏதோ ஒரு மயில் வந்ததெனவே இருந்தது. ஆனால் மயிலின் கண்ணிலே வகைவகையான பாவங்கள் அமைவதில்லை. மானின் விழிக்குத்தான் மிரளமிரள உருட்டிப் பார்க்கும் பார்வையும், வேகங்கொண்ட நெடிய கண்களை வாட்களைப்போல வீசி உயிருண்ணும் தன்மையுமுண்டு. கலவைக் கற்பனை மூலம் மானின் விழியையும் மயிலின் சாயலையும் இணைக்கிறார் கம்பர், ஃப்ரீட்லியைப் போல :—

தேனின் இதழ்
பெற்று, திகழ்
முத்து நனி பெற்று, ஓர்

மானின் விழி
பெற்று, மயில்
வந்த தென
வந்தாள்.

என்பது கம்பர் கற்பனை. இப்படி எத்தனை எத்தனையோ கற்பனைக் கலவைகளைக் கம்ப ராமாயணத்தில் கண்டு அனுபவிக்கலாம்.

இந்நூலாசிரியர் கற்பனையின் ஆற்றலைத் தெரிவிக்கும் ஷேக்ஸ்பியர் வாசகம் ஒன்றை அழகுறக் கையாண்டிருக்கிறார். கவிஞனுடைய கண் இங்கிதமான வெறிகொண்டு உருளுகிறதாம். அப்படி உருளும்போது, வானத்திலிருந்து மண்ணுலகத்துக்கும், மண்ணுலகத்திலிருந்து வானுக்கும் அது பாய்கிறதாம்:

"The Poet's eye in a fine frenzy rolling
Doth glance from heaven to earth
from earth to heaven." (ஷேக்ஸ்பியர்)

கற்பனைக் கண்ணின் வீச்சு எப்படி எப்படியெல்லா மிருக்கும் என்பதற்கு இங்கே நல்ல இலக்கணம் கூறிவிட்டார் ஷேக்ஸ்பியர். ஆனால், இந்த இலக்கணத்துக்கு உரிய இலக்கியம் ஷேக்ஸ்பியருடைய கவிதையில் கூட நமக்குக் கிடைக்கவில்லை, கம்பருடைய காவியத்திலோ பல இடங்களில் அதைக் காண முடிகிறது.

இந்த உண்மையை எவ்வளவு உணர்ச்சியோடு இந்த நூலாசிரியர் உணர்ந்திருக்கிறார் என்பது இந்நூலின் கடைசிப் பக்கத்தின் கடைசிப் பத்தி நமக்கு மெய்ப்பிக்கிறது :—

"கம்பன் கலைஞர்க்கெல்லாம் கலைஞன்; கவிஞர்க்கெல்லாம் தலைவன். கற்பனையாற்றலில் அவன் எதிரில்லாத மன்னன். எடுக்க எடுக்கக் குறையாது வளர்ந்துகொண்டே போகும் அமுதசுரபியாகக் கற்பனை நிறைந்து காணப்படுகிறது அவன் தருகின்ற காப்பியம்."

நியாயமான இந்தத் தீர்ப்பை வழங்கிய இந்நூலைப் போற்றிப் படிக்க வேண்டியது தமிழறிஞர் கடமை.

எஸ். மகராஜன்

ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன்

இலக்கியத் திறனாய்வு வளர்ந்து வருகின்ற காலம் இது. இலக்கியக் கொள்கைகளை வகுத்துக் கொள்வது அதன் அடிப்படை. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் சார்பில் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய கருத்தரங்கு மாதந்தோறும் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. அதில் படிக்கப்பட்டுள்ள கட்டுரைகள் மூன்று தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன.

எல்லா வெள்ளிக்கிழமைகளிலும் நிறுவனத்தில் உள்ள பேராசிரியர்களும் ஆய்வாளர்களும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் படிப்பது வழக்கம். 1977-இல் 'தமிழில் கற்பனை' என்ற தலைப்பில் பல கட்டுரைகள் படிக்கப்பட்டன. நான் கம்பன் கற்பனை பற்றி மூன்று கட்டுரைகள் படித்தேன். அப்போது கம்பன் முழுவதையும் நன்கு கற்று, கம்பன் கற்பனை பற்றி ஒரு தனிநூல் எழுதினால் என்ன என்ற எண்ணம் வளர்ந்தது. அதோடு பூ.சா.கோ. கலைக் கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியர் டாக்டர் ம. ரா. போ. குருசாமி அவர்கள் இத்தலைப்பில் அவர்கள் கல்லூரியில் 1978 சனவரியில் பேசுமாறு அழைத்தார்கள். அவ்வழைப்பு என் எண்ணத்திற்கு உரமூட்டிற்று. அதன் விளைவே இந்நூல்.

தமிழில் கற்பனை அல்லது ஒரு ஆசிரியனின் கற்பனை பற்றிய தனிநூல் இதுவரை வந்ததில்லை. அந்நிலையில் முதனூலாக அமைந்துள்ளது.

தமிழர்களுக்கெனத் தனித்த இலக்கியக் கொள்கை உண்டு என்பது எனது எண்ணம். அக்கண்ணோட்டத்தில் கற்பனையைத் தமிழர்கள் எவ்வாறு நினைத்தார்கள், உணர்ந்தார்கள், வெளியிட்டார்கள், அதன் பொருண்மை நிலை என்ன, சொல்நிலை வளர்ச்சி எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பனவற்றையெல்லாம் கூறியுள்ளேன். பின்பு மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் கற்பனை பற்றி என்ன கருதுகின்றார்கள் என்பதனையும் விளக்கி அதற்குப்பின் நானாக அமைத்துக்கொண்ட ஒருவகையில், கம்பன் கற்பனையை நோக்கித் தந்துள்ளேன். கதிரவன், மதி, பொழுது, நிலம், நீர் போன்ற இயற்கைக்கூறுகளில் கண்ட கற்பனைகளையும், அவன் கற்பனையில் கண்ட நாடு, இறைமை மற்றும் போரில் அமைந்த கற்பனைகளையும்,

அணிகளுக்கும் கற்பனைக்கும் உள்ள தொடர்பினையும், அபூதக் கற்பனையையும் தொகுத்துக் கூறியுள்ளேன்.

கம்பன் உலக மகா கவிகளுள் ஒருவன். அவனது கற்பனையினை அளத்தற்குரிய அளவுகோல் என்னிடம் இல்லை என்பதை நான் அறிவேன். அவன் எவ்வாறு மாக்கதையை ஆசைபற்றி அறைந்தானோ அதுபோன்று நானும் ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன் அறிஞர்கள் குறை பொறுத்து நிறை மட்டும் கொள்ளவேண்டுகிறேன்.

இந்நூலினை ஆழ்ந்து கற்று அழகிய அணிந்துரையினை வழங்கிய ரசிகமணி டி. கே. சி. அவர்களின் இலக்கியப் பரம்பரை மாண்புமிகு ஓய்வுபெற்ற நீதிபதி எஸ். மகராஜன் அவர்களுக்கு என் உளம்கனிந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

அச்சிட்ட படிவங்களை ஒப்புநோக்கித் தந்த திரு.க. காந்திக்கும், குறித்த காலத்தில் சிறப்பாக அச்சிட்டுத்தந்த நாவல் ஆர்ட் அச்சகத்தாருக்கும், கம்பனின் கற்பனைக்கு ஓவியத்தில் உருவளித்த கலைஞர் அமுதோனுக்கும் என் அன்புகலந்த நன்றியைத் தெரிவிப்பதில் மகிழ்கின்றேன்.

சென்னை-20 — அன்பன்

15-6-78 — **ச. வே. சுப்பிரமணியன்**

உள்ளே

கம்பன்

கம்பன் மாபெருங்கவிஞன். தமிழில் முதல்நிலைக் கவிஞன். இந்தியப் பெருங்கவிஞர்களையும் உலகு புகழ் கவிஞர்களையும் ஒத்தும் மிக்கும் அமைகின்றான். இலக்கிய உலகில் கம்பனுக்குத் தனியிடம் உண்டு.

கம்பனின் ஆற்றலை உணர்ந்த பாரதி, கம்பன் மானிடன் தானா என்று ஐயுற்றான்; சில நூற்றாண்டுகள் கழியும்போது கம்பனின் ஆழத்தை உணரும் பிறருக்கும் இவ் ஐயம் எழும் எனக் கருதிப் போலும், 'கம்பன் என்றொரு மானிடன் வாழ்ந்ததும் ..' எனத் தெளிவுறுத்துகின்றான். ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாத தமிழ்க் கவிமகான்களை நினைக்கும்போது, 'யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப் போல்...பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை' எனத் தான் கண்ட உண்மையை, உறுதியான நம்பிக்கையை எடுத்து மொழிகின்றான். கவிஞன் கவிஞனைப் பாராட்டிய பாங்கு இது.

தமிழுக்குக் 'கதி'யென்று பேசப்படுகின்றவர்களுள் கம்பன் முதலிடத்தைப் பெறுகின்றான்; தமிழின் பண்பாட்டை அற இலக்கியம் எழுதி உலகுக்கு உணர்த்தி, உயர்த்திய பெருமை திருவள்ளுவரைச் சாரும். அதேபோன்று உலகப் பெருநோக்கும் சமுதாய ஒருமைப்பாடும் உள்ளீடாகப் பெருங்காப்பியம் படைத்துத் தமிழ்த்தாய்க்கு அணிசெய்து வளமூட்டிய பெருமை கம்பனைச் சாரும்.

தமிழகத்து வாழ்ந்த முப்பெருங் கவிச் சக்கரவர்த்திகளுள் மன்னனாலும் மக்களாலும் கவிச் சக்கரவர்த்தியாகக் கருதப்பட்டு பாராட்டப் பெற்றவன் கம்பன் ஒருவனே. கம்பன் வீட்டுக் கட்டுத் தறியும் கவிபாடும் என்ற பழமொழியும் கம்பன் புகழ்பாடி

கன்னித்தமிழ் வளர்ப்போம் என்ற புதுமொழியும் கம்பன் பெருமையை உணர்த்துகின்றன.

கம்பன் அபிநவக் கவிநாதன். எழுந்த ஞாயிறு விழுவதன் முன் கவி எழுநூறு பாடவல்லான். தேவரும் செவிகளாரப் பருக, வான்மீகி செய்த தீங்கவியைத் தெள்ளு தமிழில் தந்தவன். மொழி பெயர்ப்பாகவோ மென்தழுவலாகவோ அன்றி மறுபடைப்பாக அமைந்தது கம்பன் காவியம். கானகத்தே கண்ட மணமிகு பலவின் கனியைத் தந்தான் வான்மீகி இராமாயணமாக; முட் புறமும் பிசினும் பொருந்திய அக்கனியைத் துய்க்கும் நிலைக்குக் கொணர்ந்து, தேன் வார்த்துச் சுவையேற்றித் தந்தான் கம்பன் தமிழ் இராமாயணமாக. இதனை, நாமக்கல் கவிஞர் நயம்பட உரைக்கின்றார்.

மரல் கடிந்த தவமுனி வான்மீகி என்பான்
வனத்திடையே தான் கண்டு கொண்டு வந்த
பால்படிந்து முள் அடர்ந்து பருத்து நீண்டு
பரிமளிக்கும் பலவின்கனி பாருக் கீந்தான்
மேல்படிந்த பிசினகற்றி மெள்ளக் கீறி
மெதுவாகச் சுளை எடுத்துத் தேனும் வார்த்து
நூல்படிந்த மனத்தவர்க்கு விருந்து வைத்தான்
கம்பனென்ற தமிழ்த் தாயர் நோற்ற மைந்தன்.

காவியத்தின் ஏற்றமும் கம்பனின் ஆக்கமும் தமிழ்செய்த தவமும் தமிழர் பெற்ற பேறும் இங்கு ஒளிர்கின்றது.

கம்பன் கவிதைகளைத் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகள் எனும் கோணத்திலும் (Subjective), பிறருணர்ச்சி வெளியீடு எனும் நோக்கிலும் (Objective) கண்டு களிக்க முடியும். கவிதைக்கு இலக்கணம் கூறி, தன் கவிதையே இலக்கியமாகவும் அமைய, நூல் யாத்த முதல் கவிஞன் அவன். கவிதையின் தன்மையினை, சிறப்பினைப் பற்றி ஒரு கவிஞனைக் காட்டிலும் மற்றொருவன் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளவோ புலப்படுத்தவோ உணர்ந்து கொள்ளவோ உணர்த்தவோ முடியாது. எது கவிதை? கவிதை எவ்வாறு அமைய வேண்டும்? கவிதையின் பொருண்மை நிலை எத்தகையது? போன்ற கேள்விகட்கெல்லாம் விடை அவனிடம் உண்டு. காப்பியப் போக்கில், கதையினூடே கவிதையின் தன்மைகளை உவமை வாயிலாகவும் அடைகள் வழியாகவும் அளிக்கின்றான் கவியரசன்.

புவியினுக்கு அணி ஆய் ஆன்ற
பொருள் தந்து புலத்திற்று ஆகி
அவி அகத் துறைகள் தாங்கி
ஐந்திணை நெறி அளாவி

சவி உறத் தெளிந்து தண்ணென்
ஒழுக்கமும் தழுவி சான்றோர்
கவிஎனக் கிடந்த கோதா
வரியினை வீரர் கண்டார். (2732)

நதியின் வளமும் நற்கவிதை நிலையும் இங்கு இணைகின்றன. இலக்கியம் தனிமனிதனுக்கோ, நாட்டுக்கோ அன்றி உலகுக்கே அணியாகத் திகழ வேண்டும். பொழுதுபோக்கு நோக்கோடன்றி, உறுதிப்பொருள் பயப்பதாக அமையவேண்டும்; அறிவுச் சார்புடையதாக இருத்தல் வேண்டும். தமிழின் சிறப்புக் கூறுன அகப் பொருண்மை பற்றிப் பேசுதல் தேவை. அதன் விரிவில் ஐந்திணை ஒழுக்கங்கள் வெளிப்படல் இயல்பு. அழகு மிகும்படிப் பொருட் டெளிவு பொருத்தமுறல் வேண்டும். இனிய நடைப்போக்கு வேண்டும். ஒழுக்கத்தின் உயர்வையும் பேசுதல் வேண்டும். இவை சான்றோர் கவியின் சீரிய இயல்புகள்.

கவிதைக்கு ஆழமும் ஆற்றலும் தருவன சொற்கள். பிற அனைத்துக் கூறுகளும் பொருந்தினும் சொற்கள் செவ்வையாக அமையாவிடின் கவிதை கவினிழக்கும். ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட இடங்களில் கம்பன், சொல்லை-சொல் ஆற்றலைப்பற்றிக் கூறும் போது இக்கருத்து நிறுவப்படுகின்றது. முதற்போரில் இராவணனை வீழ்த்துவதற்காக இராமன் போர்க்கோலம் பூண்பதைக் காட்டும் போது 'நல்கியல் நவைஅறு கவிஞர் நாவரும் சொல் எனத் தொலைவு இலாத் தூணி தூக்கினான்' (7130) என்கின்றார். இராவணன் வாயிலாக இராமனின் அம்பாற்றலைக் காட்டும்போது, கவிஞனின் கவி ஆற்றலையும் கவிதையின் சொல்லாற்றலாகிய பண்பையும் உணரமுடிகின்றது.

நல்இயல் கவிஞர் நாவில் பொருள் குறித்து அமர்ந்த நாமச்
சொல் என, செய்யுள் கொண்ட தொடைஎன தொடையை நீக்கி
எல்லையில் சென்றும் தீரா இசை என, பழுது இலாத
பல் அலங்காரப் பண்பே காகுத்தன் பகழி மாதோ. (7293)

காகுத்தன் தூணியினின்று புறப்படுகின்றன பகழி. அவை பலதிறப் பட்டன. மேன்மேல் வருகின்றன. புகழ் உடையன; பயன் விளக்கின்றன. எனவே அவை கவிஞர் நாவினின்று எழும் சொற்கோப்புக்கு உவமையாகின்றன. செய்யுளுக்கு மிகத் தேவை பொருளாழமும் பொருட் செறிவுமுடைய சொற்கள். சொற்கோவை செய்யுளாக உருப்பெறும்போது கவினும், அழகும் அளிப்பன தொடைகள்; இனிமையளிப்பது இசை; எழுச்சியும் ஆற்றலும் கவர்ச்சியும் அளிப்பன அணிகள்.

'செவ்விய மதுரம் சேர்ந்த நல் பொருளின் சீரிய கூரிய தீம் சொல் வவ்விய கவிஞர்' (93) 'தென் உண்தேனின் தீம்சுவை செஞ் சொற் கவி இன்பம்' (502) எனும் கம்பன் தொடர்களும் இக்கருத் துக்கு அரண் செய்கின்றன. சொல்லுக்குப் பொருள் ஆழமும் அதேவேளையில் தெளிவும் ஒருங்கு அமைய வேண்டும் என்ற கருத் தினைப் பம்பை வாவியைக் காட்சிப்படுத்தும்போது எடுத்து மொழி கின்றார் கம்பர்.

எல் படர் நாகர் தம் இருக்கை ஈது எனக்
கிற்பது ஓர் காட்சியது எனினும் கீழ்உற
கற்பகம் அனைய அக் கவிஞர் நாட்டிய
சொற்பொருள் ஆம் எனத் தோன்றல் சான்றது. (3713)

கவிஞன் நினைப்பதை யனைத்தையும் தருவதால் கற்பகத்தை ஒக் கின்றான். ஐம்புலனுக்கும் மனத்துக்கும் இன்பமும் நிறைவும் தரு வதால் கவிதையும் கற்பகத்தருவை ஒக்கின்றது. கவிதைக்குச் செவ்விய நடையளிப்பதும் சொல் ஒழுக்கே. சீதையின் நடையை அனுமனுக்கு உணர்த்துமிடத்து,

பாவரும் கிழமைத் தொன்மை பருணிதர் தொடுத்தபத்தி
நாஅருங் கிளவிச் செவ்வி நடைவரும் நடையள். (4510)

என இராமன் பொருத்துவது இவண் நினைத்தற்குரியது.

ஏரெழுபதும், சிலையெழுபதும் திருக்கைவழக்கமும், சரசுவதி அந்தாதியும் கம்பன் எழுதினான் எனினும், அவன் ஆற்றலின் உச்ச மாக அமைவது இராமாவதாரமே. வடமொழியில் வான்மீகி இயற்றிய இராமாயணமும் தமிழக மக்களிடையே வழங்கிய இரா மனின் கதையுமே கம்பனின் இராமாவதாரக் காவிய ஆக்கத்திற்கு அடிப்படையாக இருந்த போதிலும் அவன் மொழி பெயர்ப்புக் கவிஞனோ தழுவல் கவியோ அல்லன். அவன் ஒரு படைப்புக் கவிஞன், புதுமைக்கவிஞன், புரட்சிக் கவிஞன். அவன் படைத்த காவிய உலகில் உலவும் மாந்தர் பல வகை யினர், தரத்தினர், பண்பினர், பாங்கினர் — மக்கள், மாக்கள் அசுரர், தேவர், இறைவர் இவ்வாறு. அக்காவிய உலகை வளப் படுத்துவது கதைப் பரப்பு. மாந்தர் வாழ்வின் பின் புலங்கள்; உயிரூட்டும் கருத்துக் கோயில்கள்; உளம் மகிழ்விக்கும் உத்திக் கலைக் கூடங்கள்; கற்பனை ஊற்றுக்கள்; உருவகச் சோலைகள்; உவமைச் செய்குன்றுகள்; சுவைச் செல்வங்கள்; உணர்வு மணிக் குவியல்கள்; வருணனையின் வண்ண வண்ணக் காட்சிகள்; செஞ் சொல் ஒழுக்கின் ஓடைகள்; நயமிகு நடையின் சிற்றாறுகள்; அணி மலர்ப் பரப்பின் மணற் குன்றுகள்; உயர் நோக்கின் மலைச் சிகரங் கள்; கொள்கைப் போக்கின் கடலாழங்கள்; எண்ணத் தெளிவின் தடாகங்கள்; பொருட் செறிவின் பொருப்புக்கள்; வாழ்க்கை

வனப்பின் வடிகால்கள்; கவிதைச் செவ்வியின் ஓவியங்கள்: காவியப் பாங்கின் கலைச் சிற்பங்கள், சந்த இசையின் பயிர்வெளி கள்; தொடை யழகின் தேனடைகள்;

'கம்ப நாடன் கவிதையில் போல் கற்றோர்க்கு இதயம் களியாதே'—என்பது கற்றோர் வாக்கு. கம்பனின் கவியாற்றல் அவனை நோக்கும் அனைவரையும் கவர்கிறது; கேட்கும் அனைவரை யும் ஈர்க்கிறது. தேன்நிறை மணமலரை மொய்க்கும் வண்டாகத் தன்னை மறந்து சுவைக்கச் செய்கிறது. எத்தனை சுவைத்தும் மாளாது, பாற்கடலை நக்கிய பூனைபோல் கவிக்கடலைப் பருக வைக் கின்றது. பானைச் சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம் என்பது போல், கவி அமுதக் கடற் சுவைக்கு இதோ ஒருதுளி-

வெள் எருக்கஞ் சடைமுடியான் வெற்பு எடுத்த திருமேனி
மேலும் கீழும்
எள் இருக்கும் இடன்இன்றி உயிர் இருக்கும் இடன் நாடி
இழைத்தவாறே
கள் இருக்கும் மலர்க் கூந்தல் சானகியை மனச் சிறையில்
கரந்த காதல்
உள் இருக்கும் எனக் கருதி உடல்புகுந்து தடவியதோ
ஒருவன் வாளி. (9910)

இராவணன் மிகப்பல பெருவரங்கள் பெற்றவன். போராற்றலும் தேவரையும் வெல்லும் ஆண்மையும் உடையவன். பிறர்மனை நோக்கிய பிறழ் நோக்கால் பேராண்மை யற்றவன். தன்னுடைய ஆற்றலால் சிவன் வீற்றிருந்த பெருமலையையே பெயர்க்க முயன்ற வன். பிறன்மனை நோக்கிய பல வினத்தால் வீழ்ச்சியடைகின்றான். இராவணன் உடலை இராமனுடைய பாணம் சல்லடைக் கண் களாக அரித்துத் துளைத்து எள் போட்டால் கூடத் தங்காத நிலைக்கு ஆக்கிவிடுகின்றது. சானகியின் உள்ளத்தில் இராவணன் இடம் பெறமுடியாது என்பது இராமனுக்குத் தெரியும். ஆயின் இரா வணன் உள்ளம் முழுவதிலும்—உடலின் ஒவ்வொரு அணுவிலும் உள்ளத்தின் எல்லாக் கோணிலும் அவள் நினைவைக் கொண்டி ருந்தான் என்பது தெரியும். அசோகவனத்தில் புறச்சிறை வைத்ததோடன்றி, அவளை உள்ளத்திலும் சிறை வைத்தான் இராவணன். 'மயிலுடைச் சாயலாளை வஞ்சியா முன்னம் நீண்ட எயிலுடை இலங்கை நாதன் இதயம் ஆம் சிறையில் வைத்தான்' (31<1) என்பது கம்பர் வாக்கு. இராமனும் சீதையைப் புறச்சிறை யிலிருந்து மீட்குமுன், அகச் சிறையிலிருந்து விடுவிக்கக் கருதியது போல் கணைகளால் இராவணன் இதயத்தைப் பிளந்தான். சீதை யைப் பற்றிய எண்ணம் கூட அவ் உடலில் இருக்கலாகாது எனக்

கருதி இராமன் அம்பு செயற்பட்டதாகக் கற்பனை செய்து மண்டோதரியின் புலம்பலாக வெளியிடுகின்றான் கம்பன்.

இலக்கிய உலகில் தன்னிகரில்லாத தலைவனாகத் திகழ்பவன் கம்பன். அலைகடலின் கம்பீரத்தினையும், நெடு மலையின் உயர்ச்சியினையும், தென்றலின் இனிமையினையும் அவன் கவிதையிலே காணலாம். இலக்கிய ஏட்டில் தான் வாழ்ந்த காலத்தைப் பொற்காலமாக்கிப் புகழ் பெற்றான் அவன். தொட்ட இடமெல்லாம் தித்திக்கும் இன்சுவையினைக் கவிதையில் தந்தவன். பார்க்கும் இடமெங்கும் கற்பனையின் வண்ணங்கள் தீட்டி அழகு செய்கின்றான். 'உலகத்து இலக்கிய மேதைகள் எல்லாம் இவன் சன்னிதானத்திலே முடிசாய்த்து அடிவணங்க வேண்டும்' எனப் பன்மொழி பயின்ற பேராசிரியர் ஒருவர் பேசுகின்றார். இந்த அளவுக்குக் கவிதைச் சிறப்பும் கற்பனை நயமும் புலமைச் செறிவும் வாய்க்கப் பெற்றவன் இவன்.

கற்பனை

கற்பனை, கலைஞனுக்குக் கற்பகத் தரு. கேட்டதை எல்லாம், நினைந்ததை எல்லாம் உடனடியாக அளிக்கும் வன்மையும், வண்மையுமுடைய கற்பகத்தரு. கற்பனை என்பது மனத்தின் படைப்பு. அதற்குக் கட்டுப்பாடோ வரையறையோ, கால, இட செயல் எல்லைகளோ இல்லை. கற்பனைத் தேராகவும் குதிரையாகவும் சிறகுகளாகவும் கற்பிக்கப்படுகின்றது. அது செல்லும் பரப்பு ஒரு தனி உலகமாகவும், அதன் படைப்புக்கள் கோட்டையாகவும் மாளிகையாகவும் கூறப்படுகின்றன. இதுவே ஓர் அழகான கற்பனைதான்.

மனிதன் தன் புறக்கண்களால் காண இயலாத பலவற்றை மனத்தின் அகக் கண்களால் கண்டு இன்புறுகிறான். இவ் வியப்புறும் அகக் காட்சி, எண்ணங்களாக வெளிப்பட்டுக் கற்பனையாக உருப்பெறுகின்றது. பொது நிலையில் கற்பனை என்பது மனித உள்ளத்திற்குரிய சாதாரண இயல்பாகவே அமைகின்றது. கலைஞனைப் பொறுத்த மட்டில் அது அவன் படைப்பாற்றலின் துணையாகிச் சிறப்புப் பெறுகின்றது; கலையின் ஆக்க அடிப்படையாகின்றது.

மனித உள்ளம் நினைக்கத் தெரிந்து கொண்ட போதே கற்பனையும் உதித்திருக்க வேண்டும். தனக்கு எட்டாத, தெளிவில்லாத கருத்துக்கள், செய்திகள், பொருள்கள் — இவற்றை எல்லாம் அறியும் முயற்சியில், புரிந்து கொள்ளும் முனைப்பில் கற்பனையைக் கருவியாக்குகின்றான். முன் நிகழ்ந்தவற்றையும் பின் நிகழ்வன

வற்றையும் குறித்து எழுந்த கற்பனைகளே பின்பு இயல்பாகி, தத்துவங்களையும், கொள்கைகளையும் உருவாக்குகின்றன எனலாம். உலகத் தோற்றம், உயிர்த் தோற்றம், இறைமை, வருங்காலக் கணிப்பு உலக இறுதி அழிவு, மறுமை போன்றவை பற்றிய எண்ணங்கள் நாட்டுக்கு நாடு, காலத்திற்குக் காலம், சமயத்திற்குச் சமயம், சமுதாயத்திற்குச் சமுதாயம் வேறுபட்டும் மாறுபட்டும் அமைவது இங்குக் கருதத்தக்கது.

கற்பனை என்பது நகலோ போலியோ அன்று. அசல் நிலைக் களனாக்கி எழும். இவை போன்றே கற்பனையும் தோன்றினாலும் புதுமைக்கும் புனைவுக்கும் படைப்புக்கும் கற்பனை மிகுந்த இடனளிக்கின்றது. கற்பனை அனைத்துப் படைப்புகளுக்கும் (creations) ஆக்கங்களுக்கும் (developments), கண்டுபிடிப்புகளுக்கும் (inventions) அடிப்படையாக அமைந்தாலும் கலையைப் பொறுத்த மட்டில் மிகவும் இன்றியமையாக் கூறாக அமைகின்றது.

கற்பனை உலகை ஆளுகிறது என்றான் நெப்போலியன்.[1] நவுனலகத்துக்கு எல்லைகள் உண்டு; ஆயின் கற்பனை எனும் தனியுலகுக்கு எல்லைகள் இல்லை.[2] கலைஞர், இக் கற்பனைக்குத் தாம் கண்ட உண்மைகளைத் தூண்டுதல்களாகக் கொள்ளுகின்றனர்; ஆயின் அறிவியலாளரோ கற்பனையைத் தூண்டுகோலாக்கி உண்மையைக் காண்கின்றனர்.[3] அதனால் அறிவியல் உலக வளர்ச்சியும் கலைத்துறை வளர்ச்சியும் கற்பனையாலே அமைந்தன எனல் பொருந்தும். எனவே மனித உயிருக்கு ஓர் உருவற்ற உந்து ஆற்றலாகக் கற்பனை அமைகின்றது வெளிப்படை.

மனிதனின் இவ்வுலகச் சமுதாய வாழ்வின் சீர்மைக்கு மிக இன்றியமையாத மூன்றுள் (the three 'I's) கற்பனை முதன்மையானது; அறிவும் நேர்மையும் பிற இரண்டும் (Imagination, Intelligence, Integrity) விலக்கப்பட வேண்டியது. நான்காவது 'ஐ' ஆகிய ஆணவம் (I, self)—நான் என்ற தன் முனைப்பு. இந் நிலையில், கலை எனும் அடிப்படையில் உளத்தின் இன்பத்திற்கு மட்டுமன்றி, உயிர் ஈடேற்றத்திற்கும் கற்பனை துணைபுரியுமாறு தெரிகின்றது.

ஓரறிவுடைய உயிரினங்கள் முதல் ஐயறிவுடைய விலங்குகள் வரை காணப்படாத, உட்புலனான மன அறிவைப் பெற்றவன்

---

1. Imagination rules the world — Napoleon Bonaparte.

2. The world of reality has its limits; the world of imagination is boundless — Jean Tacques Rousseau

3. Artists treat facts as stimuli for imagination where as Scientists use imagination to co - ordinate facts — Arthur koestler.

ஆறறிவுடைய மனிதன். ஐம்புலன்கட்கும் அகப்பட்டும் அப்பாற் பட்டும் நிற்கும் அவன் மனமே கற்பனைக்குக் களனாக அமை கின்றது. புலன்களால் நேரடியாக உணர முடியாதனவற்றை அவன் மனத்தால் உணர்ந்து கொள்ளுகிறான். உள்ளத் துணர்ச் சிகள் பற்றிப் பொருளியலின் இறுதியில் தொல்காப்பியர் 'நாட்டிய மரபின் நெஞ்சு கொளின் அல்லது காட்டலாகாப் பொருள் என்ப, (1193) எனக் கூறுவது இங்கு இணைத்து நினைத்தற்குரித்து. நம் புலன்களில், பயன்படுத்தாமை காரணமாக அழிவுக்கு ஆட்படாத படி கவனிக்க வேண்டிய முதன்மையுடையது ஆறாவது புலனான கற்பனை வன்மை; உண்மையைத் தெளிவாகக் காணவும் விளக்க மாகப் புரிந்து கொள்ளவும், நம்மையே ஆழமாக உணரவும், மனிதன் எனும் நிலையில் நமக்குத் தரப்பட்டுள்ள அனைத்து ஆற்றல் களுக்கும் கடமைகளுக்கும் வாழ்நாள் முழுவதும் உண்மை யுள்ளவனாகவும் உணர்வுள்ளவனாகவும் இருக்கவும் செய்யும் இமை யாத கண்ணாக அது அமைகின்றது.[4]

ஐம்புலன்களாலும் மனத்தாலும் உணரும் இன்பத்தை, பிற உணர்வுகளை, அறிவுகளை ஏதேனும் ஒரு நிலையான ஊடுபொருள் (medium) வாயிலாக வெளியிடும் போது அது கலையாகின்றது. இவ்வெளியீட்டிற்கு உள்ளம் அடிப்படையாகிக் கற்பனை வாயிலா கின்றது. காற்றோடு கலந்துவிடும் எண்ணங்களாக, அருவங் களாக வன்றி இவை நிலையான உருவம் பெறுவதாலேயே கலை யாகின்றன.

சாதாரண மனிதனுக்கும் கலைஞனுக்கும் உரிய வேறுபாடு கற்பனையின் இவ் இருநிலைகளில் தான் அமைகின்றது. சாதாரண மனிதனுக்கு எண்ண நிலையோடு கற்பனை முற்றுப் பெறுகின்றது. கலைஞனுக்கு, அது நிலைத்த உருவமாக வெளிப்பட்டுக் காலத்தால் அழியாத நிலைபேறும் உடைத்தாகின்றது. கலை யழியாதிருப்ப தற்கும் நாள் தோறும் காலந்தோறும் வளர்வதற்கும் விதம்வித மாக வளரும் — வேறுபடும் கலைஞனின் கற்பனையே காரணமாக அமைகின்றது. ஆழ்மனத்தின் கனவுகள், அடிமனத்தின் கற்பனைகள், அறிமனத்தின் எண்ணங்கள் அனைத்தும் கலையில் இழையாகப் பொருந்துகின்றன.

4. The first of our senses. which we should take care never to let rust through disuse is that sixth sense, the imagination......I mean the wide open eye which leads us always to see truth more vividly, to apprehend more broadly, to Concern ourselves more deeply, to be all our life long sensitive and awake to the powers and responsibities given to us as human beings—Christopher Fry.

முழுமையான படைப்புக்கு உரியதாகக் கற்பனை அமையும் போது அதனை ஒரு தன்மை என்று கூறுவதைவிட ஒரு ஆற்றல் என்றே கூற வேண்டும்; புலனறிவின் உச்சநிலையில் அது அமை கின்றது; அறிவின், அறிவாற்றலின் பணியாளனாக வரும் போதே அது பயனுடையதாகின்றது; பொதுவாகக் கற்பனை என்று கூறும் போது, அது அனைவருக்கும் கனவாற்றல் உடைய எல்லோருக்கும் உரிய ஒரு பொதுப் பண்பாகவே அமைகின்றது.[5] எல்லா மனிதனும் ஏதேனும் ஒரு வகையில் கற்பனைத் திறன் உடைய வனே; ஏனெனில், விழைவின் குழவிகளே கற்பனைப்படிவங்கள்.[6] ஓயாமல் எழுந்து வீழ்ந்து உருவாகி அழியும் அலை போன்று அஃது மனிதனிடம் அமைந்து கிடக்கின்றது. கலைஞனிடமோ இன்பச் சுவை பயக்கும் நயம் மிக்க உருவாக ஆக்கம் பெறுகின்றது.

கற்பனை, இவ் வுலகில் 'எல்லாம்' ஆன அழகு, அறம், இன்பம் ஆகியவற்றைப் படைக்க வல்லது.[7] அளவைகள், காலம், எண் அனைத்தும் எண்ணங்களின் கற்பனையின் வழிவகைகளே.[8] கற் பனையின் அதீத ஆற்றல், உண்மையான புற உலகம் பின்னிடப் புதுப்புது உலகங்களைத் தனக்காகப் படைத்துக் கொள்ளும் பாங்கினது; புதுமை புனையும் ஆற்றலால் ஜாலங்கள் புரிந்து மேன்மையான அமைப்புக்களையும் வடிவங்களையும் ஒளிமயமான காட்சிகளையும் ஆக்கித் தனிமையை நிறைவு செய்து இருட்டறை யின் இருளை நீக்குகின்றது.[9]

தனிமை, கனவுக் கோட்டையின் கற்பனை வாயில்களை விரியத் திறக்கின்றது புலனுக்கும் நனவுக்கும் அப்பாற்பட்ட மாளிகை களையும் மக்களையும் வாழ்க்கையையும் படைத்துக் கொள்கின்றது.

---

5. Imagination where it is truely creative is a faculty, not a quality; its seat is in the highest reason and it is efficient only as a servant of the will. Imagination as too often understood is mere fantasy — the image making power, Common to all who have the gift of dreams — James Russell Lowell.

6. We are all of us imaginative in some form or other for images are the brood of desire — Ceorge Eliot.

7. It (imagination) Creates beauty, justice and happiness which are everything in this world — Blaise Pascal.

8. Measure time and number are nothing but modes of thought or rathaer of imagination — Baruch Benedict Spinoza.

9. It is the divine attribute of the imaginationl, that when the rea world is shut out it can create a world for itself and with a neo — roman tic power can conjure up glorious shapes and forms and brilliant visions to make solitude populous and irradiate the gloom of a dungeon—Washington Irving.

குளத்து நீரின் கலங்களில் தெரியாத பிரதிபிம்பம் ஒரு புல் நுனியின் துளி நீரில் தெளிவாக பிரதிபலிப்பது போலவே கலைஞனும் அமைகின்ருன். மக்களோடு மக்களாகச் சேர்ந்தும், சமுதாயத்தின் உறுப்பினனுக இணைந்தும் இருக்கின்ற போதிலும், அவன் மனம் ஒட்டாது விலகி நின்று அளிக்கும் தனிமை, அவன்கற்பனை, கிளை பரப்பிப் படர நல் உரமாக அமைகின்றது. சமுதாயத் தாக்கம் பண்பை உருவாக்குவது போல் தனிமை கற்பனைக்குத் துணையாகின்றது[10] என்ற கருத்து இங்கு நினைத்தற்பாலது. கவிதையே கற்பனை காண்கிறது; மனிதர் வாழ விரும்பத் தகுந்ததும் வாழ்ந்து உண்மையாக்கத் தக்கதுமான உலகைக் கற்பிக்கிறது[11] என்பது இலக்கியமும் கற்பனையும் இணையுமிடத்தைக் காட்டுகின்றது.

செவிப்புலனுல் உணரும் இசை, கட்புலனுல் அறியும் ஒவியம், கண் - மெய்ப் புலன்களால் சுவைக்கும் சிற்பம், கண் - செவிப் புலன்களால் உணரும் நாடகம், பார்த்தும் படித்தும் கேட்டுச் சுவைத்தும் இன்புறும் இலக்கியம் - இவற்றையெல்லாம் நேரடியாகச் சுவைக்கும் போது மட்டுமன்றி, மனத்தின் ஆழங்களில் உணர்ந்து பின் நினைக்குந்தோறும் நயம் தந்து இன்பத்தை ஐம் புலனுக்கும் பகரும் உள இயல்பு ஏற்படும் போது, அங்கு தான் கலைஞனின் கற்பனையும் சுவைப்போனின் கற்பனையும் இணைகின்றன. இங்கு தான் கற்பனை முழுமை பெறுகின்றது எனலாம்.

கவிதைக்கு இலக்கணம் கூறுவது எவ்வாறு கடினமானதோ அது போன்று கடினமானதுதான் கற்பனைக்கும் இலக்கணம் அமைப்பது. உருவுடையதற்கு, அல்லது பருப்பொருள் ஒன்றற்கு விளக்கம் கூறுவதோ இலக்கணம் வகுப்பதோ எளிது தான். ஆயின் நுண்கருத்திற்கு (abstract idea) எத்தனைச் சொல்வன்மையுடனும் கருத்தாழத்துடனும் விளக்கம் அமைக்க முயன்ருலும் அது யானை 'கண்ட' குருடர் நோக்காகவே அமையும் என்பது உண்மை. இதனுலேயே கற்பனைக்கும் வரையறையோ இலக்கணமோ அமைத்தல் இன்னும் சோதனைக்கள நிலையிலேயே தேங்கி நிற்கின்றது. நாம் முன் கண்ட 'காட்டலாகாப் பொருள என்ப' என்ற தொல்காப்பியத் தொடரை (1193) மீண்டும் இங்கு நினைக்கலாம். விளக்கவியலாப் பொருள் ஆன மனம் போன்றது கற்பனை எனக் கூறலாமேயன்றித் தெளிவுபடுத்துவது கடினமாகவே உள்ளது.

உலக நாடகக் கவிஞரும் கலைஞரும் ஆகிய ஷேக்ஸ்பியர் கற்பனை பற்றிய பல எண்ணங்களைத் தம் நாடகத்திடையே தரு

10. Solitude is as needful to the imagination as society is wholesome for the character — James Russell Lowell.

11. Poetry alone imagines, and imagining creates the world that men can wish to live and make true — Archibald Mac Leish.

கின்ருர். கற்பனே எங்கு உதிக்கிறது என்பது கேள்வி ; உள்ளத்திலா அறிவிலா ? எங்கே பிறக்கிறது ? எவ்வாறு வளர்கிறது ? கண்களில் அது பிறக்கிறது ; பார்ப்பதால் உணர்வு பெறுகின்றது ; பிறக்கும் இடத்திலேயே அழிகின்றது.[12] கவிஞனது கண்கள் மனவெறியில் வானத்தையும் பூமியையும் மீண்டும் மீண்டும் காணும்போது கற்பனே உருப்பெற்று, அறியாத பொருட்களின் வடிவங்கள் வெளி வருகின்றன. கவிஞரின் கைவண்ணத்தால் இவை உருவம் பெற்று அவ் இன்மை தற்காலிகமான இடமும் பெயரும் பெறுகின்றது.[13]

... கவிஞனின்
சுழலும் மயல்விழி சொர்க்கம் துழாவி
மண்ணிலம் வரைக்கும் வரும் ; அவன் கற்பனே
அறியாப் பொருள் உருச் சுவடு காணவும்
கவித்துவப் பேனு கன உடல் கொடுத்துக்
காற்று நிகர்த்த இன்மைகள் தமையும்
ஊரும் பேரும் உடையன ஆக்குமே.[14]

கற்பனே என்பது கவிஞனிடமுள்ள எளிய ஆனல் தனித்த வன்மை. அறிவு ஆளாத இப்பேராற்றல், வடிவங்களும், உருவங் களும், பொருட்களும், கருத்துக்களும், அசைவுகளும் புரட்சிகளும் நிறைந்தது. நினேவின் குருதி நாளங்களுக்குள் இவை உருவாகி, மூளேயின் கருவறைக்குள் வளர்ந்து, முதிர்ந்த சூழலில் உயிர்க் கின்றன.[15]

---

12. Tell me where is Fancy bred,
Or in the heart or in the head?
How begot, how nourished ?
Reply Reply
It ia engendered in the eyes
With gazing fed, and fancy dies
In the cradle where it lies — Merchant of Venice II. 2.

13. The poet's eye in a fine frenzy rolling
Doth glance from heaven to earth
from earth to heaven
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet' pen
Turns them to shapes and gives to airy nothing
A local habitation and a name — Midsummer Nights Dream V. 1.

14. க. கைலாசபதி, இ. முருகையன், கவிதை நயம், பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னே, 1976 (2 - வது பதிப்பு). பக்கம் 44.

15. This is a gift that I have Simple. Simple; a foolish extravagant spirit, full of forms figures shapes object, apprehensions motions reeolutions. These are begot in the ventricle of memory, nourished in the womb

இது அறிவின் உடலற்ற படைப்பு.[16] கற்பனே பல வடிவ அமைப்புக்களால் நிறைந்திருப்பதனுல் அதுவே மிகையான கற்பிதமாக அமைகின்றது.[17]

இயல்புக்கு அப்பாற்பட்டது கற்பனே. இல்லது புனேதல் கற்பனே. இருப்பதை மிகைப்படுத்துவதும் கற்பனே. புதுமை புகல்வது கற்பனே. உள்ளதை அழகுபடுத்துவதும் கற்பனே. அகன்று கிடப்பனவற்றை இணேத்துக் காட்டல் கற்பனே. வேறுபட்டனவற்றை இயைபு படுத்துவதும் அது. ஒழுங்கற்றுச் சிதறி கிடப்பனவற்றை ஒரு அமைப்புள் உட்படுத்துவதும் கற்பனேயே. ஒன்றன் இயல்பை இன்னென்றில் பொருத்தி, இன்னென்றுக்கு ஆக்கிக் காட்டுவதும் கற்பனேயின் தன்மையாக அமைகின்றது.

கவிதைக்கு மட்டுமல்லாமல், விஞ்ஞானத்திற்கும் மெய்ஞானத்திற்கும், எல்லாக் கலேகளுக்கும், ஏன் அனேத்திற்குமே கற்பனே தான் அடிப்படை. மனத்தின் ஆற்றலாக, மனிதனின் ஆற்றலாக, படைப்போரின் ஆற்றலாக அமைகின்றது இக்கற்பனே.

உணர்ந்தத்தை, உணரும்போது பெற்ற அனுபவத்தை வெளியிடுவதில் சொற்களே நிலேக்களனுக அமைகின்றன. இலக்கியத்திற்கு எனவே உள்ளத்து உணர்ச்சிகளேயும் எண்ணங்களேயும் உருவங்களேயும் ஒலிகளேயும் நாற்றங்களேயும் சுவைகளேயும் காட்சிகளேயும் ஊற்றுணர்விளேயும் எல்லாம் சொல் வாயிலாகவே தரும் வரையறைநிலே இலக்கியத்துக்கு அமைகின்றது. ஐம்புலனும் மனமும் உணர்வனவற்றை இவ்வாறு சொல் வாயிலாகவே வெளியிடும், வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலேப் புலவனுக்கு கற்பனேயே தருகின்றது.எனவே இதனே, இலக்கியத்தைப் பொறுத்த மட்டில் முதனிலே எனல் வேண்டும். இலக்கியப் படைப்பிற்கு முதற் காரணமாக அமைகின்ற கற்பனே இது.

ஒரே பொருண்மையைப் பலர் பாடும்போது, படைக்கும்போது அவை வேறுபட்டு அமைவதற்குப் படைப்போனின் கற்பனே ஆற்றலே காரணமாகின்றது. சுவைஞன், கலேஞனின் படைப்பில் கண்ட புதுமைகள், சுவைத்த புனேவுகள், முருகியல் இன்பக் கூறுகள் இவை துணேநிலேயின எனத் தகும் பாங்கின. ஒரு இலக்கியத்தைப் பொறுத்தமட்டில் நாம் கற்பனே என்று கூறியதும் கருதுவதும் இத் துணேநிலேக் கற்பனேயைத்தான்.

---

of piamater, and delivered upon the mellowing of occasion — Loves Labour Lost IV. 2.

16 This the very coinage of your brain
This bodiless creation ecstasy — Hamlet III. 4.

17. So full of shapees is fancy
That it alone is high fantastical—Twelfth Night I. 1.

பாட்டாக வெளிப்படுமுன் பாவலனின் கருத்தில் மனத்தில் கரு உருவாவதற்குக் கற்பனையே கரங்களாக, உட் - புறக் காரண மாக அமைகின்றது.

கற்பனை என்பது முழுக்க முழுக்க அறிவு பரமானது அன்று. அறிவியல் கண்ணோட்டத்தில் விளக்கவியலா இயல்புகள் பல இதன்கண் உள. எனினும் ஓரளவேனும் பொருத்திக் கொள்ளும் பாங்கு இல்லாத கற்பனைகளை வெறுங் கற்பனை என்று குறி(label) இடுகிறோம். இவற்றில் முருகியல் இன்பத்தை விட வியப்புணர்ச் சியே மிகுதியாகப் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றது.

கற்பனைக்கு ஆழமும் அழகும் அளிப்பன அவற்றில் இழை யோடும் உணர்ச்சிகளே. உணர்ச்சி பூர்வமாக கற்பனையை அணுகும்போது பெறும் இன்பம், அறிவுபரமாக அணுகும் போது இழக்கப்படுகின்றது.

கற்பனை - பொருண்மை

மிக அண்மைக்காலம் வரைக் கற்பனை என்ற சொல் தமிழி லக்கிய இலக்கணங்களில் மேற்கண்ட பொருண்மையில் வழங்கப் பட்டிலது. கற்பனை என்ற சொல் திருமூலர் காலத்திற்கு முன் இலக்கிய வழக்குப் பெறாவிடினும், வேறு சில பல சொற்கள் இப் பொருண்மையைத் உணர்த்தி இலக்கியத்தில் பயின்றன.

சங்கப் பாடலில், புனைவு எனும் சொல் பெரும்பான்மையும் கற்பனை என்ற சொல்லின் இன்றைய பொருண்மையோடு வழங்கப் படுகின்றது. கல் - கற்பித்தல் என்ற வினையடிப்படையில் கற்பனை எழுந்தது போல, புனை - புனைதல் என்ற நிலையில் புனைவு - புனைந் துரை என்பன தோன்றி அப்பொருண்மையைத் தருகின்றன என லாம். சங்க இலக்கியம் மிகப் பலவிடங்களில் இவ் வினையடிச் சொல்லை பயன் கொண்டுள்ளது.†

'நாவிற் புனைந்த நன்கவிதை' என்ற பரிபாடல் தொடர் (6-8), நல்ல கவிதையமைப்பிற்குப் புனைவு (கற்பனை) தேவைக் கூறுக பொருந்துமாற்றைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றது எனலாம். அணி செய்தல் அழகுபடுத்தல் என்ற பொருண்மையே புனைவுக்கு அடிப் படைப் பொருண்மையாக அமைவதாலும், கற்பனை கவிதைக்கு அழகூட்டுவதாலும் இவை இணைந்து நினைக்கத் தக்கன.

குறுந்தொகைத் தலைவன், தலைவியிடம் இன்பம் பெற்றமை பற்றிக் கூற முனையும் போது, 'இனையள் என்று அவள் புனையளவு

† பழந்தமிழ் நூற் சொல்லடைவு, பக்கம் 1066—1067, The French Institute of Indology, Pondicherry.

அறியேன். (70-3) எனக் கூறுவதை, உரையாசிரியர், 'புனையப் புனைய மேலும் புனையத் தோன்றுவதன்றி இவ்வளவே என வரையறுத்து நிறுத்த லாகா மையின் புனையள வறியே னென்றான்' என விளக்குவது கற்பனைக்கும் சீரிய விளக்கமாக அமைகின்றது. அகப்பொருள் இலக்கணம் 'நலம்புனைந்துரைத்தல்' என வகுக்கும் கிளவித்துறை இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

புனைவு - புனைதல் என்பது போன்றே 'படைத்தல்' என்பதும் சில சூழலில் கற்பனைச் சார்பு காட்டுகின்றது. உறையூர் முதுகூத்தனாரின் புறப்பாடலொன்று, சீறூர்த் தலைவன் ஒருவனின் இல்லாண்மையைப் புகழ்ந்து பாடுங்கால், 'இல்லது படைக்கவும் வல்லன்' (331-6) எனக் கூறுவதும் சிலப்பதிகாரம், ,இடைமுது மகளிவர்க்குப் படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாள்' (17-13-7) என்பதும் இவண் நினைத்தற்குரியன. இல்லதை உண்டாக்குதல் எனவும், ஆக்கிக் கொள்ளுதல் எனவும் பொருள் அமைவதால் இவற்றின் கண் நேரடியாக வன்றியும், கற்பித்துக் கொள்ளுதல் - ஆக்கிக் கொள்ளுதல் எனும் நிலையில் கற்பனைச் சாயல் வெளிப்படுகின்றது.

கட்டுரை என்பது கட்டியுரைத்தல் என்ற நிலையில் கற்பனைப் புனைவைச் சுட்டலாம் என்பர். கலித்தொகை, 'பலபல கட்டுரை பண்டையின் பாராட்டி (14-7) என்பது நச்சினார்க்கினியரால், 'பல பலவாகிய புனைந்துரைகளாற் பண்டையிற் காட்டிக் கொண்டாடி' என விளக்கப்படுகின்றது. நாம் முன்பு கண்ட குறுந்தொகைத் தொடரும் அதன் விளக்கமும் இங்கு இணைந்தே நினைத்தற்குரியது.

அன்பு காரணமாக ஏற்படும் உவகைச் சுவைநிலையில் தோன்றும் இப் புனைவுகளை—கட்டுரைகளை அக இலக்கியக் களத்தில் நாம் காணும் போது, கற்பனையின் தோற்றமே 'அகத்தில் அமைந்ததோ என்னும் எண்ணம் ஏற்படுகின்றது. கோவலனின் குறியாக் கட்டுரை (2-37) உலவாக் கட்டுரை (2-81) இங்கு நினைத்தற்குரியது.

தமிழ் இலக்கியங்கள், கற்பனை என்ற சொல் இன்றியே, புனைவு, படைத்தல், கட்டுரை போன்ற சொற்கள் வயிலாகக் கற்பனை எனும் பொருண்மையை உணர்த்தியுள்ளன. தமிழ் இலக்கணங்களும் கற்பனை பற்றிய எண்ணங்களைக் கற்பனை எனும் சொல் இன்றியே குறிக்கின்றமையும் காணப்படுகின்றது. இதனால் தமிழில் தற்காலத்திற்கு முன்வரைக் கற்பனை-கற்பனை பற்றிய எண்ணம் இல்லையோ என்னும் ஐயம் நீங்கிவிடுகின்றது.

தமிழிலுள்ள இன்று கிடைக்கின்றனவற்றுள் முதல் நூலாகிய தொல்காப்பியம் கற்பனை பற்றியன எனக் கூறத்தகும் வகையில்

சில எண்ணங்களைத் தருகின்றது. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், செய்யுளின் பொருண்மையும் வடிவமும் வெளியீடும் பற்றியமைவதால், அப்பகுதியின்கண் இவ் இலக்கியக் கூறு பற்றிய சிந்தனைகளும் அமைகின்றன. இவற்றை நேரடியாகக் கற்பனை என்ற தலைப்பின் கண் அடக்கவியலா விடினும் சார்பு நிலையில் கற்பனைச் சாயல் பொருந்தியன எனக் கொள்ளலாம்.

இன்ப ஒழுக்கம் பற்றிய நூன் முறைகள் மொழியும் போது, அகத்திணைக்குரிய செய்யுட்கள் இவையிவை எனத் தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்படுகின்றன.

'நாடக வழக்கி னும் உலகியல் வழக்கி னும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்' (999)

பொருண்மை பற்றிய கற்பனை இங்கு நினைக்கப்படுகின்றது. கலி பரிபாடல் வடிவங்கட்குப் பொருத்தமான அகச்செய்தி இவண் சுட்டப்படுகின்றது. நாடக வழக்கு. உலகியல் வழக்கு ஆகிய இரு நிலைகளிலிருந்தும் பாடுதற்குரியதாகப் புலவரால் கொள்ளப்படும் பொருண்மையே இங்கு நினைக்கப்படுகின்றது. முழுப் புனைவாக அன்றி, முழு இயல்பாகவு மன்றி ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கதாக ஆக்கிக் கொண்ட பொருண்மையானதால், ஆக்கப்படைப்பு எனும் நிலையில் இங்குக் கற்பனை சார்கின்றது எனலாம். 'பாட்டியற்றும் புலவன் உலகில் வழங்கும் உண்மை நிகழ்ச்சியையே கூறக் கருதினும், அதனை இனிது விளக்குதற்குரிய இடமுங் காலமுந் தந்து புனைந்துரைத்தால் தான் அப்பொருள் கேட்போருடைய உள்ளத்தில் ஆழப் பதியும் இதைக் கருத்தில் கொண்டே "நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல்சான்ற புலனெறி வழக்கம்" என்று தொல்காப்பியனார் இலக்கிய (செய்யுள்) வழக்கிற்கு இலக்கணம் கூறியுள்ளார். இதனால் புலனெறி வழக்கம் என்பது உலகியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு புலவரால் கற்பித்துக் கொள்ளப் பெறுவது என்பது புலனாகின்றது, இவற்றால் பண்டைக் காலத்திலேயே கற்பனைத் திறனைப் பயன் படுத்தி இலக்கியம் படைக்கும் மரபு-புலனெறி வழக்கம்-நன்கு வளர்ந்திருந்தமையை நாம் அறிய முடிகிறது'.†

தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில் யாப்பு வகையாக உரையைக் குறிக்குமிடத்தும் கற்பனை பற்றிய எண்ணம் வெளிப்படுகின்றது. உரையின் நால் வகைகளுள் 'பொருளொடு புணராப் பொய்ம்

† க.த திருநாவுக்கரசு, திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும் —சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1973, பக்கம் 22,23.

மொழி யானும்' வருவன இங்கு நினைக்கத் தக்கது. இது இல்லதைக் கட்டியுரைத்தல் எனும் நிலையில் அமைகின்றது 'பொருளொடு புணராப் பொய்ம் மொழியானும் என்பது ஒரு பொருளின்றிப் பொய்படத் தொடர்ந்து செல்வன. அவை ஓர் யானையுங் குரீஇயுந் தம்முள் நட்பாடி இன்னுழிச் சென்று இன்னவாறு செய்தன வென்று அவற்றுக் கியையாப்பொருள் படத் தொடர் நிலையான் ஒருவனுழை ஒருவன் கற்று வரலாற்று முறையான் வருகின்றன' என்ற பேராசிரியர் உரை பொருத்தமான விளக்கமாக அமைகின்றது. மக்கள் இலக்கிய வகையாக அமையும் விலங்குக்கதை (Fable) இங்கு நினைக்கத் தக்கது. இதனைப் பொருணிலைக் கற்பனையோடு சார்த்தியமைக்கலாம்.

பிசி பற்றிய நூற்பாவை நோக்கும்போதும் கற்பனையின் இன்றியமையாமை விளங்குகின்றது. கூறுவோனின் கற்பனையாற்றலே பிசியை உருவாக்குகின்றது.

ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானும்
தோன்றுவது கிளந்த துணிவி னானும்
என்று இருவகைத்தே பிசிவகை நிலையே. (1434)

ஒப்புக் காரணமாக, உவமை கூறுவதால் பொருள் பெறப்படுகின்றமையும். அவ்வாறு ஒன்றுக் கொன்று தொடர்பின்றியே (one to one correspondence) ஒன்றனைக் கூறப் பொருள் புலப்படலுமாகிய இவ் இருநிலைகளையும் உணர கேட்போனின் கற்பனையும் துணையாகின்றது.

மறைமொழி கிளந்த மந்திரத்தான (வாய்மொழி) எனவும் கூற்றிடை வைத்த குறிப்பினான (அங்கதம்) எனவும் தொல்காப்பியம் குறிக்கும் அடிவரையில்லா யாப்பு வகைகளும் பொருண்மை நிலையில் இங்கு நினைக்கத் தக்கன. சொல்லில் ஆற்றலை மறைவாகப் பொதிந்து மறையாகப் பதிக்கும் கற்பனை வன்மை முன்னதிலும், வசையை—பழியைக் குறிப்பாகப் பொருத்திக் கருத்தாக முடிக்கும் கற்பனைச் செவ்வி பின்னதிலும் அமைகின்றன.

விருந்து எனும் வனப்பு, புதுவது புனைதல் என்னும் நிலையில் கற்பனைச் சாயல் காட்டுகின்றது. 'விருந்தே தானும் புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே' (1495) என்பது நூற்பா. புதுமை எனப் பொருள்படும் விருந்து எனும் சொல்லாட்சியும் புதுவது கிளந்த யாப்பு என்பதனுல் பொருண்மை புதுமையும், வெளியீட்டுப் புதுமையும் அமைப்புப் புதுமையும் பெறப்படலும் இக் கருத்துக்குத் துணையாகின்றன. பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் காலந்தோறும் ஏற்படுவது இயல்பு. கவிஞரின் கற்பனை

வண்மை, கலைவன்மை காரணமாகக் காலந்தோறும் இலக்கியத்தில் புகும் இப்புதுமைகளைக் கற்பனைக் கோணத்தில் காணுதலும் கருது தலும் பொருந்தும். தண்டி, பெருங்காப்பிய இலக்கணம் கூறும் போது, 'இரு சுடர்த் தோற்றமென் றினையன புனைந்து...கலவியிற் களித்தலென் றின்னன புனைந்த நன்னடைத்தாகி ... கற்றோர் புனையும் பெற்றியதென்ப எனக் கூறுவது, இலக்கியத்தில் புனைவுக்கு —கற்பனைக்கு உள்ள முதன்மைப் பங்கை வலியுறுத்தும்.

இறையனுர் களவியல், 'தலைப்பெயல் வேட்கை, முன்னுறு புணர்ச்சி'க்கு உரியனவற்றைத் தொகுக்கும்போது, படைத்து மொழிகிளவி என்பதனைத் தருகின்றது (12-8). உரைப்பகுதி, 'இது படைத்து மொழி கிளவி ஆயினவாறு என்னையோ எனில், பெரி யார்களிடம் என்னப்படுவன, பெண்பால்கட்கு உரிய வழி ஆண் பால்கள் புகுதலும் ஆண்பால்கட்கு உரிய வழிப் பெண்பால்கள் புகுதலுஞ் செய்யப்படாதன. அவற்றைச் செய்யப்பட்டனவாக இல்லது படைத்து மொழிந்தமையாற் படைத்து மொழி கிளவி யெனக் கொள்க' —என விளக்குவது, கற்பனையின் இட்டுக் கட்டிக் கூறும் பாங்கினை விளக்குவதாகக் கொள்ளலாம். வரைவு கடா வுதல் பற்றிய பிறிதொரு நூற்பா (30) உரையில், இது மீண்டும் விளக்கம் பெறுகின்றது. 'இரவுக்குறியின்கண் தலைமகன் சிறைப் புறத்தானுவ தறிந்து தலைமகட்குத் தோழி படைத்து மொழிந்து சொல்லியது. எங்ஙனமோ வெனின், "நெருநல், 'என்னை நீர் விளையாடுங் கானலிடத்து ஒரு தேர் வந்து போயிற்று?' என முனிந்து என்னை முக நோக்கிப் போயினுள் அன்னை, இன்னது கருதி யென்பது அறியேன்" என்னும்; என, "ஒக்கும், யான் வந்து ஒழுகு கின்ற ஒழுக்கம் புறத்தார்க்குப் புலனுயிற்றுப் போலும்!" எனப் பிற்றை ஞான்றே வரைந்து புகுவானும்' என்பது அப்பகுதி. இங்குக் கற்பனையாகத் தோழி கூறியன அமைகின்றது. தொல் காப்பியப் பொருளியலும், களவுக் காலத்துத் தோழி பலவகை யாகவும் படைத்து மொழியும் கிளவிகள் பற்றி நினைக்கின்றது (1183). இதன்கண் அமையும் 'பொய் தலைப் பெய்தலும்' என்ற தொடர், பொய்மையாகக் கூறல் என்பதனைக் கற்பனைத் தோய் வுடையதாகக் கொள்ள வாய்ப்பளிக்கின்றது.

தொல்காப்பியம், களவியல் தலைவனின் கூற்று நிகழும் இடம் பற்றி நினைக்கும்போது, 'மெய் தொட்டுப் பயிறல் பொய் பாராட்டல்' (1048) எனக் கூறுகின்றது. இது உரையாசிரிய ரால், 'தலைவியின் ஐம்பால் முதலிய கடை குழன்று சிதைவின் றேனும் அஃதுற்றதாக மருங்கு சென்று தொட்டான் ஓர் காரணம் பொய்யாகப் படைத்து உரைத்துப் பாராட்டல்' என விளக்கமுறுகின்றது. நம்பியகப்பொருள் இயற்கைப் புணர்ச்சி

யில் 'மெய்தொட்டுப் பயிறலும் பொய்பாராட்டலும்' (127) என்று இதே கருத்தை யமைக்கின்றது.

பொய்தலை யடுத்த மடலின் கண்ணும் (1057-21)

ஐயச் செய்கை தாய்க்கெதிர் மறுத்துப்
பொய்யென மாற்றி மெய்வழிக் கொடுப்பினும் (1060-37,38)

எனத் தொல்காப்பியம் கூறுவனவும், பாங்கி மதியுடன்பாட்டில் முன்னுற வுணர்தலின் வகையாக நம்பியகப்பொருள்,

மெய்யினும் பொய்யினும் வழிநிலை பிழையாது
பல்வேறு கவர்பொருட் சொல்லி னுடலும் (139)

என்பதும் இவண் நினைத்தற்பாலன. இங்கனைத்தும், பொய் என்பது இல்லதைப் புனைந்து கூறுதல் எனும் நிலையில் கற்பனைச் சார்பு பெறுகின்றன.

தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியல், பெருந்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகளைத் தொகுக்குமிடத்து 'பொய்யாக்கோடல்' (1216-6) என்பதும், மனனழியாத நிலையில் நிகழ்வனவற்றைக் கூறுமிடத்து, 'இல்லது காய்தல்' (1278-2) எனக் கூறுவதும், ஒன்றை இன்னொன்றாகக் கருதும் கற்பனைச் சாயல் காட்டுகின்றன.

தன்னுணர்ச்சிப் பாடலில் பாத்திரக் கூற்று வரும் இடங்கள் பற்றி நினைக்கும்போதும் கற்பனையின் ஒரு தன்மை வெளிப்படுகின்றது. அகப்பொருண்மை-அகவுணர்வு, பாத்திரங்கள் வாயிலாகப் புறப்படும்போது, பேசாதனவற்றைப் பேசுவதாகவும் கேளாதனவற்றைக் கேட்பதாகவும் இவ்வாறு பல்நிலைகளைக் கற்பித்துக் கொண்டு மொழியும் இலக்கியப் பாங்கு காணப்படுகின்றது. தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில், கூற்றுவகை, கேட்போர் என்பனவற்றையும் செய்யுட்குரிய உறுப்பாகத் தருகின்றது. அகப்பாடலில், கூற்றுக்குரியோரும் அதனைக் கேட்டற்குரியோரும் இவரிவர் எனத் தொகுக்கும்போது, பேசுமியல்போ கேட்கும் பாங்கோ இல்லாத உயிரினங்களும் உயிரில் இயற்கைக் கூறுகளும் இவ் இயல்பேற்றிப் பேசப்படல் உண்டு என்பதனைக் கூறும் முகமாக இக்கருத்து வெளிப்படுகின்றது. மனிதப் பண்பினைப் பிற இயங்கு — இயங்காப் பொருட்களில் ஏற்றி மொழிவது, ஒன்றன் இயல்பைப் பிறிதொன்றற்கு ஆக்குவது — மான் நினைப்பதாகவும் மலர் கண்ணீர் விடுவதாகவும் அறம் துன்புறுவதாகவும் கதிரவன் பார்ப்பதாகவும் கூறுமிடத் தெல்லாம் இக்கற்பனையின் செயலாற்றலையே பார்க்கின்றோம்.

ஞாயிறு திங்கள் அறிவே நாணே
கடலே கானல் விலங்கே மரனே

புலம்புறு பொழுதே புள்ளே நெஞ்சே
அவையல பிறவும் நுவலிய நெறியால்
சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும்
சொல்லியாங்கு அமையும் என்மனார் புலவர். (1456)

காமம்மிக்க கழிபடர் கிளவியாகிய இரங்கற் கருவின் கிளவித் துறை நெய்தற் பின்புலத்தில் இவ்வுணர்வின் வெளியீட்டு நிலையைக் காட்டு மாற்றால், அங்குமட்டும் இது உரியது என்பது பொதுமை. பிற்காலத்தும் இலக்கியங்களை நோக்கும்போது இரங்கி மொழியும் உணர்வு வெளியீட்டு நிலையே இக் கற்பனைக் கூறு வரும் இடமாகப் பெரும்பான்மையும் அமைகின்றது எனத் தெரிகின்றது.

தொல்காப்பியப் பொருளியல், 'ஒருபாற் கூற்று' எனத் தலைவன் தலைவியர்க்கு (தாய், தோழி) உரியதாக இதனை மொழி கின்றது. இங்கு இவ்வகைக் கற்பனை இலக்கியக் கூறாகவே, கோட் பாடாகவே அமைந்து விட்டமை தெளிகின்றது.

நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையிற்
காமங் கண்ணிய மரபிடை தெரிய
எட்டன் பகுதியும் விளங்க ஒட்டிய
உறுப்புடை யதுபோல் உணர்வுடை யதுபோல்
மறுத்துரைப் பதுபோல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும்
சொல்லா மரபி னவற்றொடு கெழீஇச்
செய்யா மரபின் தொழிற்படுத் தடக்கியும்
அவரவர் உறுபிணி தமபோற் சேர்த்தியும்
அறிவும் புலனும் வேறுபட நிறீஇ
இருபெயர் மூன்றும் உரிய வாக
உவம வாயிற் படுத்தலும் உவமம்
ஒன்றிடத்து இருவர்க்குப் உரியபாற் கிளவி. (1142)

நெஞ்சத்தை, உறுப்புடையது போலவும், உணர்வு உடையது போலவும் எதிர்விடை கூறுவது போலவும் கருதிக் கூறுவது இங்குச் சுட்டப்படுகின்றது. கோடுகோ டேறுமென் நெஞ்சு, நெஞ்சே நீ அஞ்சாதே, நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே - போன்றனவற்றை இங்கு நினைக்கலாம். புள் விலங்கு போன்றன சொல்வதாகவும், தொழிற் பாடில்லாதனவற்றைச் செயற்படுவதாகக் கூறுவதும் தொடர்ந்து வரும் அடிகளில் சுட்டப்படுகின்றது. நம்பியகப்பொருள், ஒழிபி யலில் தலைவி கூற்றின் புறநடையில் இத்தகு கருத்துக்களைச் கூறு கின்றது (223).

'பசலையால் உண்ணப்பட்டாள்' என்ற இலக்கியத் தொடர் கற்பனை நயம் மிக்கது. பசலை பரந்தது எனும் இயல்பு இலக்கிய வெளியீட்டு நிலையில் இவ்வாறு உருமாற்றுப் பெறும் இரச

வாதத்தைக் கற்பனை எனல் பொருந்தும் தானே. 'உண்டற்குரிய அல்லாப் பொருளை உண்டன போலக் கூறலும் மரபே' (1159) எனப் பொருளியலில் தொல்காப்பியர் வகுக்கும்போது, முன் மரபைப் பின்பற்றி இதனை நினைக்கின்றார்.

இவ்வாறு, பொருண்மை நிலையிலும், பாத்திரக் கூற்று நிலையிலும் கற்பனையாற்றல் வருவதோடு, கருத்து வெளியீட்டு நிலையிலும், கற்பனை வருவதைத் தொல்காப்பியத்தில் உணர முடிகின்றது. அணிகளனைத்தும் கற்பனைக் கடலின் பவளக் கொடிகளே எனும் நிலையில் உவமை செறிந்து முதிர்ந்த செம்பவளக் காடாக அமைகின்றது. ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ், உவமை உருவகம் முதலியவற்றால் பொருள்களை உறவாக்கிக் காணுதலைக் கற்பனையின் இரண்டாம் பொருண்மையாகக் கூறுவது[1] இங்கு நினைக்கத் தக்கது. 'உருவகத்தையும் உவமையையும் பயன்படுத்துவோர் குறிப்பாக மிக அற்புதமான முறையில் பயன்படுத்துவோர் கற்பனை உடையவராகக் கருதப்படுகின்றனர்.'[2] வேறுபட்ட இரு பொருட்களை, நிலைகளை இணைத்துக் காணுவதால், அடிப்படையாக அமையும் கற்பனை ஆற்றல் இவ் உவமை உருவகங்களில் வெளியீட்டு நிலையில் பொருந்துகின்றது.

உவமவியல் தரும் உள்ளுறை பற்றிய எண்ணம் கற்பனைப் பாங்கினது எனல் போதரும். 'துணிவொடு வரூஉம் துணிவினோர் கொளினே' (1244) என்பதனால், கூறுவோரின் தெளிவும் கேட்போரின் தெளிவும் அமைந்த எண்ண நிலையைக் காட்டுகின்றது.

> உவமப் பொருளை உற்றது உணரும்
> தெளிமருங்கு உளவே திறத்தியலான. *(1241)*

என்பதனால் உள்ளுறையில் மட்டுமன்றி உவமையிலும் எண்ணச் செவ்வி — கற்பனைத்தெளிவு கருதப்பட்டமை தெரிகின்றது. பெருமையும் சிறுமையும்பட (மிகை) உவமை அமைதல் சிறப்பு (1231) எனவும் மெய்ப்பாட்டு (சுவை) நிலை காரணமாகவே இவை தோன்றுகின்றன (1240) எனவும் கூறும்போது மெய்ப்பாடும் கற்பனைக்குத் துணையான வெளியீட்டுக் களனுதலை உணர முடிகின்றது.

கற்பனை என்பது எல்லை விரிந்தது. அதன் ஆழங்களை, உயரங்களை உணர்ந்து படைக்கும்போது அணிநயங்கள் உருவாகின்றன. தற்குறிப்பேற்றம், உயர்வு நவிற்சி, இரு பொருள்பட மொழியும் சிலேடை, சொல்பின் வருநிலையணி, மடக்கு, யமகம், திரிபு

1. இலக்கியத்திறன், டாக்டர். மு. வரதராசன், பக்கம் 121.
2. இலக்கியத் திறனாய்வு, டாக்டர். சு. பாலச்சந்திரன், பக்கம் 106.

போன்ற இலக்கிய அழகுகள் எல்லாம் கற்பனை காரணமாகப் பொருந்துவன. இலக்கணங்கள் அணிக்கு அளிக்கும் சிறப்பும், இலக்கியங்கள் அவற்றைப் பயன் கொள்ளும் முதன்மையும் நினைத்தற்குரியது.

தண்டியலங்காரம் கூறும் சில அணிகள் இங்குத் தனியே நினைத்தற்பாலன. விபாவனையணி அவற்றுள் ஒன்று. ஒன்றன் வினை உரைக்குங்கால், அவ்வினைக்குப் பலரும் அறியவரும் காரணம் கூறுது, பிறிதொரு காரணத்தை இயல்பாகக் கூறிச் சிந்தித்தால் வெளிப்படற்கேதுவாக அமைப்பது இவ் அணி.

உலகறி காரண மொழித்தொன் றுரைப்புழி
வேறொரு காரண மியல்பு குறிப்பின்
வெளிப்பட வுரைப்பது விபாவனை யாகும். (51)

கருத்தை மறைத்துக் கூறுதல், குறிப்பாகக் கூறுதல் என்பன கவிஞனின் கற்பனையாற்றல் காரணமாகவே பொருந்துகின்றன. ஒட்டணியிலும் இதனை ஒத்த ஒரு நிலை காணப்படுகின்றது.

கருதிய பொருடொகுத் ததுபுலப் படுத்தற்
கொத்ததொன் றுரைப்பினஃ தொட்டென மொழிப. (52)

உவமப்போலி எனவும் பிறிதுமொழிதல் எனவும் நுவலாநுவற்சி எனவும் சிறப்பிக்கப்படும் இவ் அணிவகை, 'கவி தன்னுல் கருதப் பட்ட பொருளை மறைத்து அதனை வெளிப்படுத்தற்குத் தக்க பிறி தொன்றினைச் சொல்லல்' என விளக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு மறைத்துக் கூறுது மிகுத்துக் கூறும் அதிசயவணியும் கற்பனையின் ஒரு நிலையைக் காட்டுகின்றது. கவி, தான் கருதிய பொருளினது வனப்பை உவந்து சொல்லுங்கால், உலகநடையிறவாத தன்மைத் தாகிய உயர்ந்தோர் வியப்புறச் சொல்லுவது அதிசயமென்னும் அலங்காரம்.

மனப்படு மொருபொருள் வனப்புவந் துரைப்புழி
உலகுவரம் பிறவா நிலைமைத் தாகி
ஆன்றோர் வியப்பத் தோன்றுவ ததிசயம். (54)

கற்பனை — சொல்

கற்பனை என்ற சொல் தமிழ் இலக்கணத்திற்கும் இலக்கியத் திற்கும் பழமையான தன்று; புதுமையான தொன்று. இச் சொல் விற்குத் தமிழ்ப் பேரகராதி, கல்வி, போதனை, சங்கற்பம், கட்டளை, காரிய ஏற்பாடு, இல்லதைக் கட்டிச் சொல்லுகை, வருணனை, கபடம், அத்தியாசம் (மாயை) என ஒன்பது பொருண்மைகள் தரு கின்றது. 'கல்' எனும் அடியிலிருந்து உருவாகிய நிலையில் முதலிரு

பொருண்மைகளும், 'கல்பனு' எனும் வட சொல் அடியாகப் பிற ஏழு பொருண்மைகளும் அமைகின்றன.[1]

தமிழ் இலக்கியங்கள், திருமூலர் காலம் முதல் தான் (சுமார் 7-ஆம் நூற்றாண்டு) கற்பனை என்ற சொல்லைப் பயன் கொள்ளக் காண்கின்றோம். ஆயினும், இன்று நாம் படைக்கப் புகுந்த கற்பனை பற்றிய எண்ணம் முற்காலத்தில் அமையாது வேறு பிற பொருண்மைகளிலேயே கற்பனை என்ற சொல் அங்குக் கையாளப்பட்டுள்ளது. திருமூலர், திருமந்திரத்தில் பன்னிரு பாடல்களில் கற்பனை என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தி யுள்ளார்.[2]

காண்பது ஆண் பெண் அலி எனும் கற்பனை. (477)

என்னுமிடத்து, நிலையாத நினைவு என்ற பொருள் பொருந்து கின்றது.

கற்பனை யற்றுக் கனல்வழியே சென்று
சிற்பனை யெல்லாஞ் சிருட்டித்த பேரொளி. (628)

என்ற சூழலில், வீண் எண்ணங்கள் என்ற பொருண்மை அமை கின்றது.

கலந்து நின்றாள் கன்னி காதலனோடுங்
கலந்து நின்றாள் உயிர்க்கற்பனைஎல்லாம். (1215)

என வருமிடத்து சிந்தனை (மனத்தின் கற்பனை) என்ற பொருள் அமைப்புத் தெரிகின்றது.

வழி நடக் கும்பரி சொன்றுண்டு வையங்
கழிநடக் குண்டவர் கற்பனை கேட்பர். (1548)

என்பது, கற்பிக்கப் பட்டவை (கற்பனையாகக் கூறும் பொய் மொழி கள்) எனும் பொருளைத் தருகின்றது.

சொற்பதத் தாலுந் தொடரவொண் ணாச்சிவன்
கற்பனை யின்றிக் கலந்துநின் றானே. (2439)

என்பதில் பாவகம் (பாவம்) என்ற பொருள் அமைகின்றது.

---

1. The Tamil Lexicon, Vol II - Part II, Page 821.

2. தமிழ் இலக்கியத்தில் இச்சொல் பயிலும் இடங்களைத் தந்து உதவிய திரு மர்ரே எஸ். ராஜம் அவர்களுக்கு நன்றி. திருமந்திரம் .89, 261, 477, 628, 1215, 1548, 1947, 2439, 2497, 2505, 2943, 2948. சுந்தரர் 7-58-2. கலிங்கத்துப் பரணி 11-62. கம்பன் 6-25-6 பெரியபுராணம் 351. சைவசாத்திரம் 4-2-281. வில்லிபாரதம் 10-64. திதி 39-34, 49-7, 60-16. திருவாசகம் 382. கோயில் புராணம் 1-2-சிவ 75. சிழு 29. நீல 5-105.

இங்கு, இச்சொல் விகற்பம் என்ற பொருள் தருவதாகவும் குறிப்பர்.[1]

காரிய காரணங் கற்பனைச் சொற்பதம் (2465)

... ... அந்தக் கற்பனை
உதறிய பாழில் ஒடுங்குகின் றேனே. (2497)

எனும் பகுதிகள் முறையே, ஆணை, காரணம் பற்றித் தோன்றியவை எனும் பொருளில் கற்பனை எனும் சொல்லைப் பயன் கொண்டதாகக் கருதுவர்.

வன்தொண்டர், இச்சொல்லைப் பயன் கொண்ட விடத்து, நினைவு (அறிவின் மேல் நின்றது) எனும் பொருள் வருகின்றது.

கற்பனை கற்பித்த கடவுளை. (7-58-2)

இங்கு, அறிவு எனும் பொருண்மை பொருந்துவதாகவும் கருதுவர். மாணிக்க வாசகர் அறிவுரை எனும் பொருளில் கற்பனையைக் கையாளுகின்றார்.

அருங் கற்பனை கற்பித் தாண்டாய். (382)

கலிங்கத்துப் பரணி, இதனோடு ஒத்த நிலையில் கட்டளை என்ற பொருளில் இச் சொல்லைப் பயன்படுத்துதல் நினைத்தற்குரியது.

எம்பல கற்பனைகளை நினைவுற்றிலை. (11-62)

மலையாளமொழியில் தற்காலத்தும் இச்சொல் (கல்பன) கட்டளை என்ற பொருளில் வழங்குவதும், விவிலியத்தின் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு இறைவன் மக்கட்கருளிய பத்துக் கட்டளைகளைக்(The ten commandments) கற்பனை என்பதும் இங்குச் சார்த்தி நினைக்கலாம்.

கம்பன் கற்பனைத் தேரேறிக் காவியவானை அளந்தவன் எனினும், கற்பனை என்ற சொல்லினை மிக அருமையாகவே - அருகியே பயன்கொண்டுள்ளான்.

நல்பெருங் கல்விச் செல்வம் நவைஅறு நெறியை நண்ணி
முன்பயன் உணர்ந்த தூயோர் மொழியோடும் பழகி முற்றி
பின்பயன் உணர்தல் தேற்றாப் பேதைபால் வஞ்சன் செய்த
கற்பனை என்ன ஓடிக் கலந்தது கள்ளின் வேகம். (8824)

எனக் கம்பன் களியாட்டுப் படலத்தில் கள்ளுண்டார் நிலையைப் பேசுகின்றான். 'பேதைபால் வஞ்சன் செய்தகற்பனை அப்பேதையின் உள்ளத்தில் விரைந்து பதிவதுபோலக் கள்ளின் மயக்கம் பெண்டிர்

1. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், க. த. திருநாவுக்கரசு, பக்கம் 5.

பால் விரைந்து கலந்தது' என இது விளக்கப்படுகின்றது.[1] வஞ்சனை, ஏமாற்று என்பன இங்குப் பொருண்மை. இல்லதை இருப்பதாகக் காட்டும் (make-believe) நிலை என விரிக்கலாம்.

இவ்வோரிடத்தன்றிப் பிறிதோரிடத்திலும் கற்பனை என்ற சொல்லாட்சியை வை.மு.கோ-பதிப்பு தருகின்றது. பாடபேத மாக அமையும் இதனை ஏற்பின், கற்பனைக்குக் கம்பனில் பிறிதோர் பொருண்மை அமைவது புலப்படும்.

அஞ்சனைக்கு ஒருசிறுவன் அஞ்சனக் கிரி அனைய
மஞ்சனைக் குறுகி ஒரு மாணவப் படிவமொடு
வெஞ்சமத் தொழிலர் தவ மெய்யர் கைச்சிலையர் என
நெஞ்சு அயிர்த்து அயல் மறைய நின்று கற்பினின் நினையும்.
(3754)

அனுமன் தன் கல்வி யறிவால் நினைந்தான் என்ற பொருண்மை இங்கமைய, 'கற்பனை நினையும்' என்பது, மனோபாவம் என்ற புதுப் பொருளைக் கற்பனைக்கு ஆக்குகின்றது.

இல்லதைக் கட்டிச் சொல்லுதல் எனும் பொருளில் கற்பனை எனும் சொல்லைச் சேக்கிழார் பெருமானே முதன்முதல் கையாண்டுள்ளார்.[2]

கற்பனை கடந்த சோதி கருணையே யுருவமாகி. (351)

எண்ணங்கட்கு, அறிவுக்கு எட்டாத இறைநிலை இங்கு நினைக்கப் படுவது குறிப்பிடற்குரியது. மனத்தின் செயற்பாடும் கற்பனையின் இயல் இங்கு இணைகின்றன.

ஆரணங்கள் முடிந்தபதத் தானந்த வெளியுலகிற்
காரணங் கற்பனை கடந்த கருணை திருவுருவமாகி. (1-2)

எனக் கோயில் புராணம், மேற்கூறிய பொருண்மையோடு ஒத்து, நிமித்தம் எனும் நிலையில் இறைமையோடு சார்கின்றது.

கட்டளை எனும் பொருளில் கற்பனை எனும் சொல்லைக் கந்த புராணத்தில் கச்சியப்ப சிவாச்சாரியர் பயன் கொண்டுள்ளார்.

காவல் கொணீ யெனக் கற்பனை செய்தான். (68)

மிகைக் கற்பனைகளைப் படைத்த குமரகுருபரர், கற்பனை என்பதைப் புனைந்துரைத்தல் எனும் பொருளில் பயன்படுத்துகின்றார்.[3]

காலத்தொடு கற்பனை கடந்த கருவூலத்துப் பழம்பாடல்.
(மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ் 44)

கற்பனை கழன்றநின் பொற்கழ லிறைஞ்சுதும்.
(சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை 59)

1. அடிக்குறிப்பு, கம்பராமாயணம் பக் 1374, கம்பன்கழகம், சென்னை, 1976.
2. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், க.த.திருநாவுக்கரசு, பக்கம் 6.
3. திருகுறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக்கம் 8.

தாயுமானவர், 'கற்பனையாப் பாடுகின்றேன்'(பராபரக்கண்ணி 341)என்று கூறுவதில், கற்பனை என்பதற்கு இல்லதை இருப்பதாகக் கட்டிச் சொல்லுதல் என்ற பொருண்மை இயைபுடையதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இராமலிங்க அடிகள், திருவருட்பாவில் கற்பனை என்ற சொல்லை இன்று நாம் நினைக்கும் பொருண்மை யில் முதன்முதலாக வழங்கியுள்ளார்.

கலையுரைத்த கற்பனையே நிலையெனக் கொண்டாடும்
கண்மூடி வழக்கமெலாம் மண்மூடிப் போக. (3768)

திருச்சிற்றம்பலக் கவிராயர், தமது கவிதை முயற்சியைப் பற்றி ஓர் இடத்தில் பின்வருமாறு பாடுகிறார்.

மேனி புழுங்க சிந்தை
மேவிவரும் கற்பனையை
ஏணிபிடித் தேறி
எங்கோ திரிந்து வந்தேன்.

கற்பனையைத் துணையாகக் கொண்டு எங்கோ தாம் திரிந்து வந்த தாகக் கவிஞர் கூறும்போது, சாதாரண சிறிய நிகழ்ச்சிகளையும் சம்பவங்களையும்விடுத்து அசாதாரணஅனுபவத்தில் ஈடுபடுவதைக் குறிக்கின்றார்'.[1] இங்குக் கற்பனை என்பது தற்காலப் பொருண் மையைத் தெளிவாகத் தருகின்றது.

இந்நூற்றாண்டுப் புலவர்களான பாரதியும் பாரதிதாசனும், கவிமணியும் பிறரும் புனைந்துரைத்தல், இல்லது படைத்து மொழி தல் போன்ற பொருண்மையில், தற்காலக் கொள்கைநிலைக் கேற்பக் கற்பனையைக் கையாண்டனர்.

குயிற்பாட்டின் முடிவில் பாரதி, தம் கற்பனையில் தோன்றி யதே அப்படைப்பு எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

மாலை யழகின் மயக்கத்தால் உள்ளத்தே
தோன்றியதோர் கற்பனையின் சூழ்ச்சி யென்றே கண்டு கொண்
டேன்
ஆன்ற தமிழ்ப் புலவீர் கற்பனையே யானாலும்
வேதாந்த மாக விரித்துப் பொருளுரைக்க
யாதானும் சற்றே இடமிருந்தால் கூறீரே. (9-258-62)

கற்பனை உள்ளத்தில் தோன்றுவது என்றும், வேதாந்தம் போன்ற பொருளாழம் இல்லாதது என்றும் எண்ணச் செய்கின்றது இப் பகுதி. பாரதிதாசன் கற்பனையை,

கற்பனை ஊற்றாம் கதையின் புதையல்
திறம்பாட வந்த மறவன்.

---

1. கவிதை நயம், பக்கம் 36.

எனுமிடத்துக் குறிக்கின்றார். இலக்கியப் பேராற்றுக்கு வளனளிக்கும் ஊற்றாகக் கற்பனை அமையுமாறு இவண் தரப்படும்போது, இச் சொல்லின் தற்காலப் பாங்கு வெளிப்படுகிறது.

நேரடியாக வன்றிப் படிமமாகக் 'கற்பனை'யை ஆண்டுப் பொருள் புலப்பாட்டைத் தருகின்றனர் தற்காலக் கவிஞர். கற்பனையே பொய்கையாக, அதில் மலரும் மலரே கவிதையாகக் காண்கின்றார் ஒரு புலவர்.

கற்பனைப் பொய்கையில் கவிதை மலர்கள்
அற்புத மாகவே அலர்வதைப் பாரீர். (மு.கு. ஜகந்நாதராஜா)

கற்பனையின் பூக்காடாகக் கவிதையை இணைக்கின்றார் இன்னொருவர்.

நெஞ்சில் விதைத்த விதை நினைவில் பயிராகி
கொஞ்சி வரும் கற்பனையில் கூத்தாடும் பூக்காடு. (சிற்பி)

புலன்களுக்கு அப்பாற்பட்டதைக் காணும் அகக்கண்ணாகப் பிறிதொரு புலவரிடம் கற்பனை உருப்பெறுகின்றது.

நீலக் கம்பளம் என்னும் இருளினில்
நித்திலங்கள் சுருட்டி-தாரகை
நிதியமெலாந் திரட்டி
காலக் கள்வனும் கடுகிச் செல்வது
கண்ணெதிரே தெரியும்-கற்பனைக்
கண்ணெதிரே தெரியும். (மின்னூர் சீனிவாசன்)

அம் மனக்கண்ணின் ஆற்றல் எண்ணமாக, தன்னுள் நிகழும் இரசவாதமாக அமைகின்றது.

தனக்குள் பேசும் பேச்சு
தனிமையில் போடும் நீச்சு
கணக்கில் வாரா வண்ணம்
கற்பனை யளக்கும் எண்ணம். (வாலி)

இதுவரை நாம் கண்ட 'கற்பனை'யின் சொல்-பொருள் நிலைகள் யாவற்றையும் செறித்தமைத்தாற் போன்று அமைகின்றது இப் பகுதி.

இவ்வாறு அன்று முதல் இன்றுவரை இலக்கியத்தில் கற்பனை என்னும் சொல் பல்வேறு பொருண்மைகளில் வழங்கப்பட்டு வருகின்றது. அருவப் பொருளாக, நினைவு-அறிவு-மனோபாவம் என வழங்கிய நிலைமாறி நினைவு சொல்லாவதுபோல் கட்டளை-கற்பித்து மொழிதல்—கட்டிச்சொல்லுதல் எனும் நிலை உருவாகி, சொல் செயலாவதுபோலத் தற்காலத்து இலக்கியக் கூறான

கற்பனையாக முதிர்ந்து வெளிப்பட்டு வழங்குகின்றது. கண்ணுக்குப் புலப்படாது ஆவியாக அமையும் தன்மை குளிர்ந்து, நீராகிப் புலனுவது போலவும், நீர் உறைந்து பனிக்கட்டியாக இறுகுவது போலவும், கவிஞனின் உள்ளத்தெழும் எண்ணம்-உணர்வு-காட்சி என்பன படைப்பிலக்கியத்தில் பதிகின்றமை, படிமமாகச் செறிகின்றமை கற்பனையின் படிநிலைகளைக் காட்டுகின்றது.

கற்பனை—இலக்கணம்

கற்பனை எனும்சொல் பொருண்மை நிலையில் வளர்ந்து கொள்கையாக உருப்பெற்றுள்ளது. தமிழிலக்கண வரலாற்றில் மிக அண்மைக் காலத்துத் தோன்றிய அறுவகையிலக்கணம் என்ற நூல், வெளிப்படையாக-நேரடியாகக் கற்பனை எனும் இலக்கியக் கூறுபற்றி நினைக்கின்றது. திறனுய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் கற்பனைக்கு இலக்கணம் வகுக்கும் முதல்நூல் இதுவே எனலாம். முருகதாச சுவாமிகள் என்றும் திருப்புகழ் சுவாமிகள் என்றும் விளங்குகின்ற தண்டபாணி சுவாமிகள் எழுதிய இவ் இலக்கணத்தின் ஐந்தாம் பகுதியான அணியிலக்கணம், 'கற்பனையியல்பு' என்ற தனிப்பகுப்பின்கண் பன்னிரு நூற்பாக்களில் இதனை நினைக்கின்றது. முன் இலக்கணங்களில் இத்தகு பகுப்போ எண்ணமோ இல்லாதிருக்க இந்நூல் புதியன புகலல்—புகுத்தல் எனும் நிலையில் இதனை இணைப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கற்பனை பற்றிய முதல் கருத்து, அதனை உவமையோடு சார்த்தி நினைக்கின்றது. தொழில் நிலையோடு சார்ந்து உவமை வரல் வேண்டுமென்பதும் குறிக்கப்படுகின்றது.

உவமையின் சார்ப தாகித் தொழிலுடன்
திகழ்வது கற்பனை என்பது சிறப்பே. (1)

கற்பனையை விளக்குவது கடினம் என உணர்ந்த இலக்கண ஆசிரியர், அது புலவன் கருத்தினளவு எனவும் எல்லையின்றி விரியும் இயல்பினது எனவும் சூத்திரம் வகுக்கின்றார்.

கற்பனை புலவோர் கருத்தி னளவாம்
அஃதையும் விரித்திடி லனந்த மாமே. (8)

யாப்பு நூற்கள், பாவுக்குப் பேரெல்லை கூறும்போது, 'உரைப்போன் உள்ளக் கருத்தி னளவே பெருமை' எனச் சுட்டுவது இங்கு இயைத்து நினைத்தற்குரியது. மிகுதியாக, பெருமையாக, கவியப்பாக, அழகாக, வேறுபாடாகக் கவிஞர் கூறுவன அனைத்தும் கற்பனை என்ற பொது முடிவுக்கு ஆசிரியர் வருகின்றார்.

வியனுற விளம்பிட லனைத்துங் கற்பனை
யென்னும் புலவோ ரெமக்கினி யோரே. (11)

உவமையோடு சார்ந்தும், தொழிற்பாட்டுடனும் வரும் கற்பனையைப் பல சான்றுகள் தந்து விளக்குகின்றார் தண்டபாணி சுவாமிகள். இலக்கியங் கண்டதற்கு இலக்கண மியம்பல் என்ற நிலையில் இது பொருத்தமுற்றிருக்க வேண்டும். பொருந்து கற்பனை, பொருவில் கற்பனை என விதந்தோதி, இயல்பு-சிறப்பு எனப் பிற சான்றுகள் சுட்டி, பொருண்மை தந்து பெயர் கூறுது - இவ்வாறெல்லாம் அமைப்பதால் தெளிவான வரையறையுடைய வகைகள் அமைக்கப்பட்டில.

பொறுமையே உருவான நிலம் ஒவ்வொரு காலத்தில் வெயில் காரணமாகத் தீயாகத் தகிப்பதனை, இரந்துண்பவன் கோபமுற்று மன்னர் தேவர் போன்றோரைச் செகுத்தல் போன்றது என்பது பொருந்து கற்பனை (2). பொருள் திரட்டியும் ஈயாது வைத்த பெருஞ் செல்வத்தைத் திருடர் கவர்வதனை, பயிருக்குப் பயன் படாது மலையிலிருந்து நீரொழுகிக் கடலில் செல்ல அந்நீரை மேகம் முகத்தலோடு ஒத்தது எனலும் இயல்பாகக் கற்பனை என்று கூறப்படும் (3). தீயவரிடம் நல்லபொருள் சென்றாலும் தீதேயாதலும், நல்லோரிடம் தீயபொருள் சென்றாலும் நன்மையே விளைதலும், கடல் பெறும் நதியின் நன்னீரும், மேகம் பெறும் கடலின் உப்பு நீரும் போன்றன என்பது பொருவில் கற்பனை (4). மலையினிடமே மேகம் வருவதுபோலப் பெரியோரிடத்தே மெய்ப்பொருள் இலங்கும் என்பதும் கற்பனை எனக் கூறத்தக்கதே(5) மறுவற்றஆறு சந்திரன் இணைந்தது போன்ற முகமுடைய முருகன் என்று கூறுவதும் ஒருவகைக் கற்பனையாம் எனச் சிலர் கருதுவர் (6). கிழக்குத் திக்கில் உதிக்கும் கதிரவன் திசைமாறி வடதிசையில் உதிப்பினும், தமிழ்ப் பொதுமறையான வள்ளுவன்சொல் அறிந்த மேலோர் கொலைபுரிதல் நலம் எனக் கூறார் என்பதும் சிறப்பு(க் கற்பனை) ஆகும் (7).

இலக்கண ஆசிரியரின் திறனாய்வுக் கண்ணோட்டத்தை இக் கற்பனையியல்பின் நூற்பாக்கள் விளக்குகின்றன. இவ்விவ்வாறு அமைவது இன்னின்ன கற்பனை என்றனர் சிலர்; அதனை அறிய முயலும்போது அப்பெயர்களும் 'கற்பனை'யாகவே விளங்கின (8) என்பது இவர் கூற்று.கற்பனைக்குமேல் ஒரு கற்பனை கூறுதல் இயல்பன்று (9) எனும் இவர் கருத்து, கற்பனையின் உச்ச நிலையையும், கற்பனையின் கொள்கை நிலையையும் காட்டுகின்றது.

இலக்கியமும் கற்பனையும்

கலைக்கு ஆதாரமே கற்பனைதான். இலக்கியக் கலை கற்பனைக்கு மிகுந்த இடமும், சிறந்த தனியிடமும் அளிக்கின்றது. இலக்கியக்

கூறுகளாகப் பொருள் அமைப்பு வெளியீடு எனப் பகுத்தால், மூன்றிலும் கற்பனைச் செல்வாக்கு உள்ளமை வெளிப்படும்.

இலக்கியங்கள் அனைத்துமே பொதுநிலையில் கவிஞர்களின் கட்டுரைக்கும் ஆற்றலால் தோன்றியவையே. இலக்கியத்தின் பொருட்கருவில், பத்து விழுக்காடு நடந்தவையும் தொண்ணூறு விழுக்காடு கற்பனையுமாக அமையலாம். இன்னோர் இலக்கியத்தில் இந்நிலை மாறி நிகழ்ந்தது தொண்ணூறு விழுக்காடும் கற்பனை பத்து விழுக்காடுமாகப் பொருந்தியும் அமையலாம். அவ்வாறன்றி, முழுமையுமே அஃதாவது, நூறு விழுக்காடுமே கற்பனையாக ஓர் இலக்கியம் ஆக்கம் பெறுவதும் உண்டு.

பொதுவாக இலக்கியங்களை மரபு பற்றியும் பொருண்மை பற்றியும் இன்னும் பிற நிலைகளிலும் வகைவகையாகப் பிரிக்கின்றனர் திறனாய்வாளர். இலக்கியத்தில் உள்ள உணர்ச்சி அனுபவம் ஐந்து வகைப்படும் என்றும் அவற்றை ஒட்டி இலக்கியத்தை ஐவகையாகப் பகுக்கலாம் என்றும் அறிஞர் கூறுவர். அவை (1) தனி ஒருவனின் சொந்த அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம் (2) மனிதனின் பொதுவான அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம் (3) தனி மனிதர்க்கும் மற்றவர்க்கும் அல்லது சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவின் அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம் (4) இயற்கையோடு அமையும் உறவின் அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம் (5) உலகில் இல்லாத புதுமைகளைக் கற்பனையில் கண்ட அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம் என்பனவாகும். டாக்டர் மு.வ அவர்கள் இக்கருத்தினை எடுத்து மொழிந்து, ஐந்தாவது வகைக்கு, 'கலிங்கத்துப் பரணியில் பேய்களைப் பற்றிய பகுதியும் பாரதியாரின் குயில்பாட்டு முதலியனவும் இவ்வகையின' எனச் சான்றும் வகுக்கின்றார்.[1]

இலக்கியம், என்றும் எந்நாட்டிலும் எம்மொழியிலும் கற்பனைக்கு இடம் தந்தே வந்துள்ளது. கவிதைச் சுவைக்கும் நயத்திற்கும் கற்பனை மிக இன்றியமையாத துணையாக அமைவதே இதன் பயிற்சியின் அடிப்படைக் காரணம் எனலாம். கொள்கை வளர்ச்சிக்குத் தகவும், காலத்தாக்கத்திற்கு ஏற்பவும் இதன் பங்கும் பயிற்சியும், மிக்கும் குறைந்தும், பரந்தும் ஆழ்ந்தும், உயர்ந்தும் தாழ்ந்தும் அமைந்துள்ளது; வருணனையாகப் பெருகியும் படிமமாகக் குறுகியும் வந்துள்ளது; இயல்புக் கற்பனையாகவும் மிகைக் கற்பனையாகவும் பயின்றுள்ளது.

தமிழிலக்கியம், தொடக்கக்காலம் முதல் இன்றுவரை கற்பனை கலந்த பல படைப்புக்களை, பகுதிகளைத் தன்னகத்தே

1. இலக்கியமரபு, டாக்டர் மு. வரதராசன், பாரிநிலையம், 1968, பக்கம் 34—35.

கொண்டுள்ளது. சோர்வு நீக்கும் நிழலும் இன்பந்தரும் குளிர்ச்சியும் பசியாற்றும் இன்கனிகளும் தேன் பிலிற்றும் மண மலர்களும் செவிக்குணவு நல்கும் குயில் கூட்டங்களும் கருத்தைக் கவரும் வண்ணக் காட்சிகளும் உளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் உயர் வனப்பும் பொருந்திய சோலையாகத் தமிழிலக்கியம் அமைகின்றது கருத்தாழமும், சொல்நயமும், பொருளின்பமும், அணியழகும், கற்பனைச் செவ்வியும் எல்லாம் ஒரு சேரக் கொண்டு தருகின்றது

முதல் கரு உரி என்ற மூன்று அடிப்படை வண்ணங்களும் பல வகையாக இணைந்து தோன்றிய பல்வேறு நிறவேறுபாடுகள் ஊட்டப்பட்ட உணர்வு இழைகளால் நெய்யப்பட்ட அழகிய சித்திர ஆடையே அக இலக்கியம். சங்க அகப்பாடல்கள் வாழ்க்கையோடு ஓரளவு ஒட்டியே செல்லும் நிலையில் மிகைகுன்றி, இயல்பு மிகுந்து அமைகின்றன. இதனால் அதன்கண் மிகுத்து மொழிதல் பண்புடன் கற்பனை காணப்பட வாய்ப்பில்லை. 'சங்கப் பாடல்களில் பயின்று காணப்படுவது இயற்கைக் கற்பனையாகும்: அதாவது புலவனால் கற்பித்துக் கூறப்படும் நிகழ்ச்சி உலகின்கண் நடைபெறுதல் கூடும் என்ற அடிப்படையில் அமைவது. கற்பனைக் காட்சியுட்பட்ட நிகழ்ச்சியும் உணர்வுகளும் ஓரிடத்தே ஒருங்கு காணப்படாவாயினும் அவை மக்கள் வாழ்க்கையின் மெய்ம்மைக் கூறுகளில் ஒன்றாகவே அமைந்திருக்கும். அதுபற்றியே இவ்வகைக் கற்பனையை மெய்ம்மைக் கற்பனை என்று கூறுதலும் உண்டு' என ஆய்ந்து கூறுவர்.[1]

அற விலக்கியங்களும், பிற விலக்கியங்கள்போலப் பேரளவிலன்றியும், கற்பனையைப் பயன்படுத்தியுள்ளன. இனிப்புப் பூச்சுடைய கசப்பு மருந்துபோல, அறம் உணர்த்தினாலும் அதனை நயமுற, அனைவரும் ஏற்கும் வண்ணம் தருவதற்கு இவற்றின் கண் கற்பனை பயன்படுகின்றது. இதனால் பிற இலக்கியங்களில் முருகியல், இன்ப நோக்கும், இங்குத் தனிப்பட்ட குறிக்கோள் நோக்கும், கற்பனை கையாளப்படுவதற்குக் காரணமாகலாம். 'உணவிற்கு ஊறுகாய் எவ்வாறு பயன்படுத்தப் பெறுகிறதோ அதைப்போன்று கற்பவர் உள்ளத்தில் கருத்துக்களை ஆழப்பதியுமாறு செய்வதற்குத் தேவையான அளவிற்குக் கற்பனை நீதி இலக்கியத்துள்இடம் பெறுகின்றது ...அதனால் இலக்கியம் வறண்ட பாலைவனமாக மாறி விடாமல் மாங்குயில் கூவிடும் பூஞ்சோலையாகப் பொலிவுறுகிறது.[2]

தொடர்நிலைச் செய்யுளின் காலம் தொடங்கும்போது, கதைப் பொருண்மை முழு உண்மையாக அன்றிக் கற்பனை கலந்து அமை

1. இலக்கியக் கொள்கை 1, பக்கம் 36.
2. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக்கம் 57

கின்றது. மீவியற்கைச் செய்திகளும் மீவியல்பு ஆற்றல்களும் கதையில் விரவியும் பின்புலமமைத்தும் நிற்பதோடு, மீவியற்கைப் பாத்திரங்களே கதைமாந்தராக வந்து, கதையின் ஓட்டத்திற்கும் காவியச் செவ்விக்கும் உறுதுணையாகின்றன. முதற் காப்பியமான சிலம்புக் காப்பியத்தில் மதுராபதித் தெய்வமும் பாசண்டச் சாத்தனுமெல்லாம் இந்நிலையில் நின்று காப்பியத்தைச் செலுத்துகின்றனர்.[1] மணிமேகலையில், மணிமேகலா தெய்வத்தின் பங்கும், சூளாமணியில் விஞ்சை வேந்தன் ஆற்றலும் இங்கு நினைக்கத் தக்கன. இராமாயண பாரதக் கதைகளில் தேவர்கள் நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்ளும் நிலையும் பழமரபுக் கதைக் கற்பனை எனும் நிலையில் எண்ணத் தக்கது.

பக்திக் காலம், இறைவனை உணரவும் உணர்த்தவும் கற்பனையைத் துணைக்கொண்டது. படைப்புக்குக் காரணனான பரமனை, உலகுக்கு மூலமான ஆற்றலை, நிலைபேற்றிற்கு அடிப்படையான முதலை, அறிவுக்கு அறிவான மெய்ப்பொருளைத் தன் கற்பனையால் பலவிதமாகப் படைத்துக் குறுக்கிக் கொண்டான் மனிதன். தேவாரம் பாடிய மூவரும் தாம் காட்ட விழைந்த மெய்ப்பொருட் காட்சியை நுண்பொருள் தத்துவத்தை நம் கண்முன்னே காண வல்ல கலையாய் மாற்றிப் பண்ணூர்ந்த தமிழ் வடிவில் சிந்தைக்கினிய செவிக்கினிய நல்விருந்தாய் நல்கியுள்ளனர். எனவே இலக்கிய முறையில் நோக்கின், காணாப்பொருளைக் கண்முன் காட்ட முனைந்த முயற்சியின் பல்வகை வண்ணங்களை மூவர் தேவாரக் கற்பனையில் காணலாம்.[2] கண்ணனைக் குழந்தையாகப் பாவித்துப் பெரியாழ்வார் புனையும் 'பிள்ளைக்கவிகள்' ஒரு புதிய இலக்கிய ஆக்கத்திற்குக் களமமைத்த கற்பனையைக் காட்டுகின்றது. பக்திக் காலத்தின் பிறிதொரு கற்பனை யமைப்பாக இதனைக் கருதலாம் இருப்பதன் வாயிலாக — அதாவது கண்ணுக்குப் புலனாகும் காட்சிகள், வாழ்வு முறைகள் வாயிலாகப் புலன்களுக்கு அப்பாற்பட்ட பேராற்றலை மறுரூபப்படுத்தித் தருவதனை இங்குக் காண்கின்றோம். இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு அடிப்படையாக இவ்வகைக் கற்பனை அமைகின்றது.

புராணங்கள், பழமரபுக் கதைகள் என்னும் நிலையில் கற்பனையாட்சி மிக்குப் பெருகிய ஒரு இடைக்காலத்தைத் தமிழிலக்கியத்தில் உணர முடிகின்றது. கற்பனையாயினும், அது பொருள்களின் இயல்பைச் சார்ந்து அமைதல் வேண்டும் என்ற முற்கால

1. சிலம்பில் கற்பனை, டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், மறைமலையடிகள் நூற்றாண்டு விழா மலர், 1977, பக்கம் 162-170.
2. இலக்கியக் கொள்கை 1, பக்கம் 146.

நிலைமாறிப் பொருள்களின் இயல்பைச் சாரா மிகைக் கற்பனைகள் போற்றப்பெறும்நிலை இவண் அமைகின்றது. இயற்கையின் ஒவ்வொரு கூற்றிற்கும், இயல்புக்கும் காரணம் கற்பிக்கும் விழைவு கற்போர் வியக்கும் வண்ணம் வியப்புச் சுவையை இலக்கியத்தில் பெருக்கும் விருப்பு இவை காரணமாகச் சோலை மலர்களாக இருந்த கற்பனை வான்பூக்களாக விண்சென்று ஒட்டி விண்மீன் களாகிக் கண் சிமிட்டின. எட்ட எட்டச் செல்லும் அடிவானமாகக் கற்பனைப் பரப்பு அகன்றுகொண்டே சென்றது; நிலம் கடந்து காலம் கடந்து அண்டங்களை அணவி உயர்ந்தது.

இந்நிலையில் இயற்கைக் கற்பனை குன்றி, மிகைக் கற்பனையும், அத்தோடு அமையாது வெறுங் கற்பனையும் பெருகி வளர்ந்தன. இலக்கியத்திற்குக் கற்பனை துணையாகிய நிலைமாறிக் கற்பனையே இலக்கியத்தின் அடிப்படையும் உயிர்நிலையும் ஆயிற்று.

பக்திச்சுவை நிறைந்த பாடல்களும் பிரபந்தங்களும் படைத்த குமரகுருபரர், விண்ணையும் மண்ணையும் மிக அருகருகே கற்பனையில் காண்கின்றார். வானத்துச் சந்திரனைத் தேன்கூடு எனக் கொண்டு, மாடத்தில் வதியும் காதலர் சாறு பிழிவதனையும் கங்கைக்கரைப் புல்லைக் கற்பகக் காவினிடையே மேயும் காமதேனு கறிப்பதையும், மண்தல ஆற்றுவாளை கமுகம்பாளையில் பாய் வதனை விட்டு ஆகாயகங்கையில் பாய்வதனையும் 'இயல்'பாகக் காட்டி வெறுங் கற்பனைக்கு ஆக்கம் தருகின்றார்.

கோடுபடு கொங்கைக் குவட்டுட் கிளைத்திட்ட
கொடியிடைக் கடைசியர் குழாம்
குரவையிடு துழனியிற் கொண்டல்திரை யத்தாவு
குழவுப் பகட்டு வாளை
சேடுபடு புத்தேள் நிலத்துப் புனிற்றிளஞ்
சேதா வயிற்று முட்டச்
சேங்கன் றெனத்தடவு மடிமடை திறந்தூற்று
தீம்பால் சினைக் கற்பகத்
தேடுபடு சூடமலர்த் தேனருவி யொடுசொரிந்
தேரியொடு கால் நிரம்ப
இழுதுபடு கழனியுந் தெய்வமண நாறவுன்
றின்சுவை முதிர்ந்து விளையும்
காடுபடு செந்நெல்பைங் கன்னல்நிகர் புள்ளூர... (முத்தம் 6)

எனும் முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ்ப் பாடல் இவ் வெறுங் கற்பனைக்கு ஒரு பொருத்தமான சான்று. வாளைமீன் மேகத்தி னளவிற்குத் தாவுகின்றது; தெய்வ உலகத்துப் பசுவின் மடியில்

முட்டுகின்றது; கன்று என உள்ளி அது சொரிந்த பால். கற்பக மலர்த் தேனோடு கலந்து நிலவுலகுக்குப் பாய்ந்து, புள்ளூரின் வயல்களை மணமும் வளமுமுடையதாக ஆக்குகின்றது — இக் காட்சி முழுமையும் கற்பனை; இது வெறுங்கற்பனையின் முதிர்ந்த நிலை எனலாம்.

தற்காலக் கவிஞர்கள், படிமக் காட்சிகள் படைக்கக் கற்பனையைக் கையாண்டனர். குறிப்பாகக் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தவும் ஆழங் கருதுவோர்க்கே தென்படுமுகமாகவும் இவை அமைந்தன. இந்நிலையோடு மரபு பற்றித் தொடர்ந்த கம்பனை நிலைகளையும் இவர்களிடம் காண்கின்றோம்.

கம்பனும் கற்பனையும்

கம்பனைக் கற்பனையின் உச்சநிலையாகக் காட்டுகின்றது அவன் படைத்த இராமாயணம். ஆயின், அவன் கற்பனை பற்றிய எண்ணங்களை, அதன் அறிய முடியாத ஆழங்களை, உணர இயலாத உயரங்களைச் சில சொற்றொடர்கள் வழியாக வெளியிடுகின்றான். சில இடங்களில் கவிதையும் கற்பனையும், கருத்தை எண்ணிய வண்ணம் உணர்த்த இயலாது தோல்வியுறும் நிலைகள் இங்கு அமைகின்றன.

அயோத்தி மாநகர மதிலைப் பற்றிக் கூறப்புகுந்த கம்பன் அது உவமை கடந்து நிற்றலையும், உள்ளத்து உணர்ச்சிபோன்று உணர்தற்கு உரித்து எனினும் வெளியிடற்கு அரிது என்பதையும் தருகின்றபோது, கற்பனைக்கு எட்டாத நிலை கற்பிக்கப்படுகின்றது.

...உவமை மற்று இல்லை:
நூல்வரை தொடர்ந்து பயத்தொடு பழகி
நுணங்கிய நுவல அரும் உணர்வே
போல் வகைத்து... ... ... (100)

அருவத்திற்கு உரு அளிக்கும் முயற்சியில் கற்பனை இங்கு வெளிப்படுகின்றது.

நாடவிட்ட படலத்தில், சீதையின் அடையாளங்களை இராமன் அனுமனுக்குக் கூறும்போது, நினைக்குந்தோறும் இன்பம் பயக்கும் உள்ள உவப்பினை உரைக்கப் புகும்போது கற்பனையும் கைகொடுக்க இயலாத வண்ணம் அமைந்தமை தெரிகின்றது.

சிவந்தது ஓர் அமிழ்தம் இல்லை, தேன் இல்லை உள என்றாலும்
கவர்ந்தபோது அன்றி உள்ளம் நினைப்ப ஓர் களிப்பு நல்கா
பவர்ந்த வாள் நுதலினாள்தன் பவளவாய்க்கு உவமை பாவித்து
உவந்தபோது உவந்த வண்ணம் உரைத்தபோது உரைத்தது
ஆமோ. (4496)

'பாவித்து' என்பதனாலும் கற்பனை (பாவனை)யின் தன்மை வெளிப்படக் காண்கின்றோம்.

கற்பனைக்கு எட்டாத் தன்மையது வாகக் குரக்குத் தானையின் அளவு பேசப்படுகின்றது. வந்த தானை, 'இம்பர் நின்றவர்க்கும் எண்ண அரிது' (4428) என்பது கம்பர் வாக்கு. இதனுக்கு உவமை யாக—ஒப்பாகக் கற்பனைக்கு எட்டா, முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ள இயலாக் கொள்கைகள்— கருத்துக்கள் தொகுக்கப்படு கின்றன:

ஈசன் மேனியை ஈர்ஐந்து திசைகளை ஈண்டுஇவ்
ஆசு இல் சேனையை ஐம்பெரும் பூதத்தை அறிவை
பேசும் பேச்சினை சமயங்கள் பிணக்குறும் பிணக்கை
வாச மாலையால் யாவரே முடிவுஎண்ண வல்லார். (4442)

எண்ணத்திற்கு, எண்ணத்தின் உயர் எல்லையான கற்பனைக்கும் எட்ட வியலா இறைமை, உணரவியலா வெளி (Space) பஞ்ச பூதம், அறிவின் அளவு ஆகியன இங்குப் பொருந்துகின்றன. இறைவனைப் பற்றி, இரணியனுக்குப் பிரகலாதன், 'தொல் நிலை ஒருவரால் துணியற் பாலதோ' (6247) என்பதும் இவண் எண்ணத் தக்கது.

ஒன்றனை விளக்கவோ, அழகுறுத்தவோ, மிகுத்து மொழி யவோ எல்லாம் கற்பனை துணைநிற்கின்றது. ஒன்றை இன்னொன் றுடன் ஒப்புமைப் படுத்துவதும் உவமிப்பதும் சார்த்திக் கூறுவதும் அதன் ஒரு நிலை. எனினும், உவமைகளும் பொருத்தமுறா எனும் நிலையில் கற்பனையின் தன்மையும், அதுவும் சென்று எட்டவியலா தென்ற கவிஞனின் நினைப்பும் ஒரு பாடலில் வெளிப்படுகின்றன. கற்பனைக்கு எட்டாததென்று ஒன்று இருக்க, கற்பனை செய்ய முயன்றாலும் தோல்வியுறும் நிலையோ இது என்பது எண்ணம்.

வில் ஒக்கும் நுதல் என்றாலும் வேல் ஒக்கும் விழி என்றாலும்
மல் ஒக்கும் முத்து என்றாலும் பவளத்தை இதழ் என்றாலும்
சொல் ஒக்கும் பொருள் ஒவ்வாதால் சொல்லல்ஆம் உவமை
உண்டோ
நெல் ஒக்கும் புல் என்றாலும் நேர் உரைத்து ஆகவற்றோ.
(3140)

கவிஞன் கற்பனைச் சுரங்கமாக அமைவது போன்று கவிதை, கற்பனை ஊற்றாக அமைகின்றது. ஆனால் கவிஞனைப் போன்றே சிலவேளை கவிதையும் கற்பிக்க இயலா அளவிற்குக் கருத்துக்கள் சென்று விடுகின்றன. இராமன் திருமுடி சூடப் போகும் செய்தி கேட்டு, அக்காணரும் காட்சி காண விரும்பிப் பலர் அயோத்தியில் கூடுகின்றனர். உலகம் மூன்றிலும் ஆட்கள் இல்லை எனும்படி அனைவரும் வந்துள்ளனர். அம்மக்கட் தொகையைக் கவிஞனால் கவிதையில் இயம்ப முடியவில்லை; உயிர்களைப் படைத்த நான்முக

னுக்கே அவ்வெண்ணிக்கையைக் கூற இயலாது எனக் கற்பிக்கின்றான்.

அடுக்கிய உலகம் மூன்றும் ஆதரர் தூதர் கூற
இடுக்கு ஒரு பேரும் இன்றி அயோத்தி வந்து இறுத்தார் என்றால்
தொடுக்குறு கவியான் மற்றைத் துழனியை இறுதி தோன்ற
ஒடுக்குறுத்து உரைக்கும் தன்மை நான்முகத்து ஒருவற்கு உண்டோ. (10315)

இதே ஒரு நிலையைப் போர்க்கோலம் பூண்ட இந்திரசித்தின் படைப்பெருக்கை இயம்பும் நாகபாசப் படலத்திலும் காண்கின்றோம். அங்குக் கம்பன், படையின் எண்ணிக்கை கூறத் தன் இயலாமை சுட்டி, வான்மீகி கூறியமை உணர்த்தி, கற்பனையால் உணரவியலா ஒரு உயர்ச்சியைக் காட்டுகின்றான்.

அன்னனெடு போயின தானை அளந்து கூற
என்னால் அரிதேனும் இயம்பு வான்மீகன் என்னும்
நல் நான்மறையான் 'அது நாற்பது வெள்ளம்' என்னச்
சொன்னான் பிறர்யார் அஃது உணர்ந்து தொகுக்க வல்லார் (8025)

பகர்வது என் கொல்யாம் (3905), யாது சொல்லுகேன் (3907), யாதுசெப்புகேன் (3909), சென்றது நின்றது என் செப்ப (4000), முத்தர் ஆனவர் இதன்நிலை மொழிகுவது அல்லால், இத் தராதலத்து இயம்புதற்கு உரியவர் யாரே (10109) எனக் கம்பர் அங்கங்குத் தன் ஆற்றலையே—கற்பனை வன்மையையே ஐயுறுமிடங்களும் இவண் நினைத்தற் குரியன.

கற்பனை, கல்-கற்பி-கற்பித்தல் என்ற அடிப்படையில் தோன்றியது என்பது பொது எண்ணம். அனுமன் இராமனையும் இலக்குவனையும் கண்டபோது எண்ணுவதைக் கம்பன்,

அயல் மறைய நின்று கற்பினின் நினையும் (3754)

என்பது எண்ணச்சார்பு காட்டுவது நினைத்தற்குரியது. மனத்தின் இச்செயற்பாடு, சீதையின் அழகை இராமன் எடுத்து மொழியும்போது,

......வல்லார் எழுதுவார்க்கு எழுத ஒண்ணு
நீதியை நோக்கி நீயே நினைதியால். (4498)

எனக் கூறுவதிலும் வெளிப்படுகின்றது. தான் கூறாது அனுமனே கற்பனை செய்து கொள்ளும்படி விட்டுவிடுகின்றான் இராமன்.

அக்க குமரன் அனுமனை எதிர்த்துச்செல்ல இராவணனிடம் அனுமதி கோரும்போது, 'ஈண்டு ஓர் சிறு பழி இழைக்கும்

கற்பான் எய்தினன்' (5671) என்று கூறுவது முன்பே திட்டமிடுதல் (Pre Planning) என்பதனோடு ஒத்து, நிகழ விருப்பதை முன்பே நினைந்து கொள்ளும் 'கற்பித்த'லைச் சுட்டியது. இராவணன் மந்திரப் படலத்தில், வீடணன் இந்திரசித்தைக் கடிந்துரைக்கும் பகுதி இக்கருத்துக்கு அரண் ஆகின்றது.

காலம் மேல் விளைபொருள் உணரும் கற்பு இலாப்
பால நீ இனையன பகரற் பாலையோ. (6136)

நாகபாசத்தால் கட்டப்பட்ட இலக்குவன் முதலியோர் நிலை கண்டு வீடணன் வருந்தும்போது கற்பனையின் ஒரு விளக்கம் அமைகின்றது:

கொல்வித்தான் உடனே நின்று அங்கு என்பரோ கொண்டு போனான்
வெல்வித்தான் மகனை என்று பகர்வரோ வினைவிற்கு எல்லாம்
நல்வித்தாய் நடந்தான் முன்னே என்பரோ நயந்தோர் தம்தம்
கல்வித்து ஆம் வார்த்தை என்று கரைவித்தான் உயிரைக் கண்போல். (8211)

இச்சொற்கள், கல்வி என்பதனால் அறிவையும், கற்பனையையும் சுட்டி, கற்பனைக்குத்தகச் சொல்லும் விதம் மாறும் தன்மையைக் காட்டுகின்றன.

கற்பனையின் பல சிகரங்களைத் தொட்டு எழுந்து, அதன் பல ஆழங்களைமூழ்கிக் கண்டு காவியம் படைத்தவன் கம்பன்; அவன் புனைந்த ஓவியம் சிலவிடங்களில் கற்பனையின் தன்மையை உணர்த்தியும், பிறவிடங்களில் கற்பனை செய்ய வியலா நிலையைச் சுட்டியும் அமைகின்றது. இது தனிக் கற்பனைச் செவ்வி வாய்ந்தது. இவ்வாறு காட்டுமிடத்து, கற்பனை என்பதன் பிற ஆழங்களை, அளவைகளைக் (Dimention) கம்பன் உணர்ந்துள்ளான் என்பதைச் சுட்டுவது போன்றும் உள்ளது.

கற்பனையும்—வகைகளும்

கற்பனை என்பதற்கு ஒரு தெளிவான விளக்கமோ வரையறையோ இலக்கண, இலக்கிய, திறனாய்வு நூற்களில் காணப்படவில்லை. கற்பனையின் வகைகள் இவையிவை எனவும் அவற்றிற்குச் சான்றுதரும் நிலையும், அது செயற்படும் சூழலும் இடங்களும் கூறப்படல் காணப்படுகின்றது. எனவே கற்பனை என்பது விளக்குதற்கு எளிய ஒன்றன்று எனினும் உணர்வதற்குக் கடினமற்றதாகவே உள்ளது.

மனத்தின் ஆற்றலாக அமைகின்றது கற்பனை; எண்ணம் நினைவு என்பனவற்றைச் சார்ந்தது. வெளியீட்டு நிலையில், இலக்கிய

ஆக்கத்திற்கு இன்றியமையாக் கூறாக அமைகின்றது. 'பொதுவாகக் கவிதை என்றதும் கற்பனையே பலருக்கும் நினைவு வருகிறது. கவிதையின் பல பண்புகளிலும் கற்பனையே பிரசித்தமாயுள்ளது என்பதையே இந்நிலைமை தெளிவுறுத்துகிறது. அதாவது கற்பனையே கவிதையின் மூச்சாகக் கருதப்படுகிறது.'[1]

கற்பனையைப் பலவித அடிப்படைக் கண்ணோட்டத்துடன் அணுகுவதால் கற்பனையில் பல வகைகள் அமைகின்றன. ஒவ்வொரு வகைப் பகுப்பும் தம்முள் முழுமையாக அமையலாம். ஆயின் இருவேறு வகைப்பட்ட பகுப்புக்களின் உள் அமையும் வகைகள் தம்முள் ஒன்றியும், மயங்கியும் (overlapping) அமைதல் கூடும்.

பொதுநிலையில் கற்பனையை இரண்டாகப் பகுத்துக் கொள்கின்றனர். 'கற்பனை இருவகைப்படும். அவை உண்மைக் கற்பனை வெறுங் கற்பனை என்பன. உள்ளதையே சிறப்பித்து உயர்வு நவிற்சியும் அளவாகக் கூட்டிக் கூறுவது உண்மைக் கற்பனை. இல்லதைப் புனைந்து உயர்வு நவிற்சி வரம்பு கடந்து சேர்த்துக் கூறுவது வெறுங்கற்பனை.[2] ஆங்கிலத்தில் இமாஜினேஷன் (imagination) எனக் கூறுவதை உண்மைக் கற்பனை எனவும், ஃபான்சி (fancy) என்பதனை வெறுங் கற்பனை எனவும் கூறுகிறோம். முன்னதன் இயல்புத் தன்மையால் அதனை இயல்புக் கற்பனை எனவும், பின்னதன் செயற்கைத் தன்மையாலும் மிகைப் பண்பாலும் அதனை மிகைக் கற்பனை எனவும் கொள்ளலாம்.

கற்பனை முழுமையும் அறிவு சார்ந்தது அன்று; எனினும் அது அறிவுக்கு முரணானது அல்ல. அறிவு தரையில் ஊன்றி நிற்கும் கால்களாகவும், கற்பனை மேல் எழுந்து பறக்கும் சிறகுகளாகவும் கருதப்படுவதால், அறிவு சாராக் கற்பனைத் தன்மை காலற்ற சிறகுள்ள நிலையால் விளக்கப்படுகின்றது.[3] எனவே உண்மைக் கற்பனை அல்லது இயல்புக் கற்பனையை அறிவு சார்ந்த கற்பனை எனவும், வெறும் கற்பனை அல்லது மிகைக் கற்பனையை அறிவு சாராக் கற்பனை எனவும் கொள்ளலாம்.

கம்பன் ஒரு அழகிய இயற்கைக் காட்சியைப் படைக்கின்றான். இயல்பாக இவ்வுலகில் காணும் சில கூறுகளை இணைத்து அவ்வருணனையை ஆக்குகின்றான். காந்தளின் பூ மலர்ந்து நிற்கின்றது; அதன்மீது இந்திரகோபப் பூச்சி அமர்ந்துள்ளது. மேலே

1. கவிதை நயம்—டாக்டர் கைலாசபதி, புலவர் முருகையன், பக்கம் 34.
2. ஒவச்செய்தி — டாக்டர் மு. வரதராசன், பக்கம் 106.
3. He who has imagination without learning, has wings and no feet — Joseph-Joubert.

கவிந்து நின்ற கொன்றை மரத்திலிருந்து உதிர்ந்த பொன்னிறப் போதொன்று அக் காந்தள் மலரின் விரிந்த இதழ்களிடையே தங்கு கின்றது. காந்தள் கையாகவும் கோபமும் கடுக்கையும் காசும் பொன்னுமாகவும் தோன்றுகின்றன கம்பனுக்கு தேனுண்ண வந்து ரீங்காரமிட்டுச் சுற்றிப் பறக்கும் தும்பி, அவனுக்குப் பிறிதொரு கற்பனையைத் தூண்டுகின்றது. பாணனின் இன்னிசை கேட்டுப் புரவலன் பொன்னும் பொருளும் வாரிவழங்கிய காட்சியைச் சோழன் அவையில் பலமுறை கண்டிருக்கலாம் கம்பன். வண்டின் இசைக்கு மகிழ்ந்து நிலமகளே பொன்னும் காசும் கையேந்தியளிப் பதாகப் புனைகின்றான்.

நல்நெடுங் காந்தள் போதில் நறைவிரி கடுக்கை மென்பூ
துன்னிய கோபத்தோடும் தோன்றிய தோற்றம் தும்பி
இன்னிசை முரல்வ நோக்கி இருநில மகள் கை ஏந்தி
பொன்னொடும் காசை நீட்டிக் கொடுப்பதே போன்ற தன்றே
(4178)

இது இயல்புக் கற்பனை. இயற்கையை வருணிக்கும்போது இருப் பதை அவ்வாறே படைக்காது, இணைத்து—இயைத்து, கற்பனை யூட்டித் தருகின்றான். இயற்கைக் காட்சியும், உவமைச் சார்பும், உருவு ஆக்கலும் (Personification) இங்கு இணைகின்றன.

இத்தகைய இயல்புக் கற்பனையன்றி, இயல்பு சாரா வெறுங் கற்பனையும் கம்பனில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. இராவண னுக்குத் துணையாகி இராமனை எதிர்க்கவந்த மூலபலப்படையை விளக்கப் புகுகின்றான் கம்பன். அப்படையின் வீரர்கள் பேராற்றல் உடையவர்கள். கடல் நீரெல்லாம் அவர்கள் தாளளவு எனும் படி நீண்ட கால்கள் உடையவர்கள். அவர்களுக்குப் பசிவரின் உணவு தேடி எங்கும் செல்வதில்லை; சாதாரண அளவு உணவு அம் மூர்க்கருக்குப் போதாது தானே. காலால் கடலின் பெருநீரை எற்றி நீக்குகின்றனர் அவ் அரக்கர். நீரின்றித் துடிக்கும் பெரு மீன்களையும் திமிங்கிலங்களையும் அப்படியே வாயிலிட்டு விழுங்கு கின்றனர். மென்று உண்ணும் நிலை கூடத் தேவையின்றி அப் பெருமீன்கள் அவர் வாய்க்குச் சிறு பொருட்கள் ஆகின்றன. வானை முட்டும் உருவுடைய அவ் அரக்கர், அங்குள்ள பேர் இடி யையே பற்றித் தம் காதுகளில் குண்டலமாக அணிந்து கொள் கின்றனர். இத்தகு பெரிய உருவுக்கு ஆடை எது? நினைக் கின்றான் கம்பன். வானத்தில் திரண்டு ஒட்டிக் கொண்டிருக்கும் மேகங்களை உரித்து எடுத்து உடுத்துக்கொண்டு உலவுகின்றனர் எனக் கற்பிக்கின்றான்.

நீண்ட தாள்களால் வேலையைப் புறம்செல நீக்கி
வேண்டும் மீனெடு மகரங்கள் வாயிட்டு விழுங்கி

தூண்டு வான் உரும் ஏற்றினைச் செவிதொறும் தூக்கி
மூண்ட வான்மழை உரித்து உலாவரும் மூர்க்கர். (9305)

முழுமையுமே மிகையாக, சாதாரண மனித இயல்புக்கு அப்பாற் பட்ட உரு-ஆற்றல்-செயல் நிலையைக் காட்டும் வெறும் கற்பனை யாக இது அமைதல் கண்கூடு. காதுக்குக் கேட்கும் இடியையும், காட்சிக்குப் புலப்படும் மேகத்தையும், பருப்பொருள் நிலைக்குக் கொண்டுபோய், உற்றுணரவும் பயன்படுத்தவும் முடிவனவாகக் கொள்ளல் கம்பனால் மட்டும் முடிந்த கற்பனை. இயற்கைக் கற்பனை யில் மிகுதியான முருகியல் இன்பமும் மிகைக் கற்பனையில் மிகுதி யாக வியப்புணர்ச்சியும் அமைகின்றன என நாம் ஏற்கெனவே கண்டது இங்கும் நினைத்தற்குரியது.

மேனாட்டு அறிஞர்களும் திறனாய்வாளர்களும் இயற்கைக் கற்பனையையும் வெறுங்கற்பனையையும் பலவிதமாக விளக்க முயன் றுள்ளனர்; இரண்டனையும் வேறுபடுத்திக் கண்டுள்ளனர். 'முழுமை யாக்கலும் தொடர்பு படுத்துதலும் வருவித்து ஆக்கலும் இணைத் தலும் கற்பனையின் இவ் இருவகை நிலைக்கும் உரியன. ஆயின், வருவிக்கப்பட்டு இணைக்கப்பட்ட கூறுகள் வேறுபட்டோ அல்லது மாறுபட்ட தேவையோ நியதியோ காரணமாக இயைக்கப் பட்டோ இவை மாறுபடலாம்.'[1] 'இரண்டும் ஒன்றிய கள அடிப் படையின ஆயினும், வெளியீட்டு நிலையில் ஒன்று முழுமையும் ஆழ முடையதும் உயர்ந்ததுமாக, பிறிதொன்று ஆழமற்றதும் நிறை குறைந்ததுமாக அமைகின்றது'[2] என இவ் இரு நிலையின் அடிப் படை ஒப்புமையும் வேறுபாடும் உணர்த்தப்படுகின்றது.

'கற்பனை ஒன்றின் உள்ளத்தையும் அகவியல்பையும் காண் கின்றது; அவற்றை உணர்த்தி வெளிப்படுத்துகிறது; ஆயின் புறவியல்பைப் புலப்படுத்தும்போது தெளிவின்றியும் மறைவு மிகுந்தும் இடையிட்டும் அமைகின்றது. வெறுங் கற்பனையோ புறவமைப்பைக் கண்டு தெளிவான அழகொளிமிக்க முழுமை யான ஓவியமொத்த விளக்க வருணனை ஆக்குகின்றது.'[3] தெளி

1. To aggregate and to associate, to evoke and to combine, belong as well to the imagination as to the fancy; but either the materials evoked and combined are different; or they are brought together under a different law, and for a different purpose — W. Wordsworth, Page 29, Makers of, Literary criticism, Volume 2.

2. The difference was that one was frolicsome and inferior, the other was totally serious and superior — Literary criticism — A short history Page 388.

3. The fancy sees the outside and is able to give a portrait of the outside, clear brilliant and full of detail. The imagination sees the heart and inner nature and makes them felt but is ofter obscure, mysterious and interrupted in its giving of outer detail — John Ruskin.

வின்மை எனக் கூறும்போது, கருத்தின் நுண்மையும், அதனால் அது விரியும் பரப்பும் கருதப்படல் வேண்டும். குறிப்பாக உணர்த்தும் போது அருவக்கூறு மிகுவிக்கப்படுவதால் பெறும் இன்பமும் மிகுதியாக அமைகின்றது. மாரீசன் மாயமானாக வந்தமையைக் கம்பன் படைத்துக் காட்டுவது இங்கு நினைத்தற்பாலது.

உதித்து எழும் ஊதை உள்ளம் என்று இவை உருவச்செல்லும்
கதிக்கு ஒரு கல்வி வேறே காட்டுவது ஒத்தது அன்றே. (3307)

குன்றிடை இவரும் மேகக் குழுவிடைக் குதிக்கும் கூடச்
சென்றிடின் அகலும் தாழின் தீண்டல்ஆம் தகைமைத்து ஆகும்
நின்றதே போல நீங்கும் நிந்வழி நேயம் நீட்டும்
மன்றல் அம் கோதை மாதர் மனம் எனப் போயிற்று அம்மா. (3309)

காற்றுப் புகும் இடங்களும் மனம் செல்லும் எல்லைகளும் நம்மால் முழுமையாகத் தெளிந்துகொள்ள முடியாதவை. நாம் காற்றோடு கலந்தும் மனத்தோடு உறவாடியும் வாழ்வதால்ஓரளவு அவற்றைப் புரிந்துள்ளோம் எனலாம். இராமன் தொடர, விரைந்து சென்ற மாயமான், நாம் ஓரளவு உணர்ந்த ஊதையும் உள்ளமும் போன்றன்று. அவற்றிற்கும் ஒரு பாடம், பிறிதொரு விரைவும் வழியும் கற்பிப்பதுபோல் விரைகின்றது - எனும்போது, அருவமான-நாம் தெளியாத ஒன்றால் கம்பன் கற்பனையை ஆக்குகின்றான் எனக் காண்கின்றோம். ஒருகணத்தில் குன்றிடைப் பாயும் மான் மறுகணத்தில் மேகக் கூட்டத்திடையே குதிப்பதும் இராமன் விரையும்போது அது அகல்வதும், விரைவு குன்றின் நெருங்குவதும், கட்புலனுக்கு நிற்பது போலிருக்கவே நீங்குவதும் எல்லாம் இயல்பான புலனறிவு நிலைக்கு எட்டாத அருவங்களே. நீங்கும் தொடு வானமும் பறக்கும் விமானமும் இன்றைய நிலையில் நமக்கு இவற்றைப் புரிய வைத்தாலும், குறிப்பாகக் கம்பன் கூறும்போது வெறுங்கற்பனை நயம் பொருந்துகின்றது; புதுமை இன்பம் பயக்கின்றது.:

'கற்பனை புதியது படைக்கின்றது எனவும் வெறுங் கற்பனை தொகுத்து அதை வகுத்துத் தருகின்றது எனவும் கொள்ளலாம். கற்பனையில் மனம் வளருகிறது. வெறுங் கற்பனையில் மனம் ஏற்கெனவே படைத்தனவற்றை ஒன்று கூட்டிச் சேர்க்கின்றது; ஒரே அமைப்பில் ஆக்குகின்றது; சில குறிப்பிட்ட கட்டுத் திட்டங்களில் கால் கொள்ளுகிறது' என்பர்அறிஞர்.[1] வின்செஸ்டரும் இவ் இரு

1. Fancy which collects and re arranges without re-making them units of meaning already constituted by imagination; In imagination the mind is growing; in Fancy it is merely reassembling products of its past-creation, stereo typed as objects and obeying as such fixities and definites -Colridge on Imagination, I. A. Richards, page 59.

யின் தொடர்பையும் வேறுபாட்டையும் நினைத்துள்ளார். 'மன எழுச்சி சிறப்புக் குன்றி மிகையுணர்ச்சியாகவோ, மனக் கிளர்ச்சி யாகவோ மாறத் தலைப்பட்டால் கற்பனை மெய்ம்மை இழந்து வெறுங் கற்பனையாக உருமாறிவிடும்' என்பது அவர் கருத்து.[1]

'பட்டறிவு காரணமாக அளிக்கப்பட்ட கூறுகளிலிருந்து இயற் கையான எழுச்சி காரணமாகச் சிலவற்றைத் தேர்ந்து இணைத்துப் புதுவடிவங்கள் ஆக்குகின்றது கற்பனை. இவ் இணைவு தன்னிச்சை யான மனம்போன போக்கிலுள்ளதாகவோ பகுத்தறிவுக் கொவ் வாத நியாயமற்றதாகவோ இருப்பின் அத்திறமை மன ஆற்றல் வெறுங் கற்பனை ஆகிவிடுகின்றது' என இக்கருத்தினை விளக்கலாம்.

கம்பன் கோசல நாட்டின் வளமிகுதியை வருணிக்கின்றான். செழிப்பு மிகுதிக்கு நீர்வளம் ஒரு சிறந்த காரணம். மேகம் முகந்த கடல்நீர் மலையில் பொழிந்து அருவியாக வீழ்ந்து நதியாகப் பெருகி நாட்டை வளமுறச் செய்தது என்பது இயல்பான காட்சி யாக அமைந்தது. நீராற்றைப் பார்த்த புலவன் ஒரு தேனாற்றைக் கற்பிக்கின்றான். பாளையிலும், மாலையிலும், கனியிலும், தேன் கூட்டிலுமிருந்து தேன் சொட்டிச் சிந்துவது இயல்பு. ஆயின் அவை பேரளவில் சிந்தின எனவும், பெருகி ஆறாக ஓடிக் கடலில் கலந்தன எனவும், உப்புநீரே உண்டு வாழ்ந்த மீன்களெல்லாம் இத்தேனை உண்டு மயங்கிக் களித்தன என்பதும் மிகை. இவை பகுத்தறிவுக்கு ஒவ்வாதும் நியாயமற்றும் அமைவதால், மிகைக் கற்பனையாகின்றது. கற்பனை கால்கொண்ட அடித்தளம் இயல் பானதாகவும், இயைக்கப்பட்ட கூறுகள் இணைவுடையனவாகவும் இருப்பினும் மேலெழுந்த மாளிகை இயல்புக்கு மிகவும் அப்பாற் பட்டுச் செயற்கையாகி மிகையுமாயிற்று.

ஆலைவாய்க் கரும்பின் தேனும் அரிதலைப் பாளைத் தேனும்
சோலைவீழ் கனியின் தேனும் தொடைஇழி இறாலின் தேனும்
மாலைவாய் உகுத்த தேனும் வரம்பு இகந்து ஓடி வங்க
வேலைவாய் மடுப்ப உண்டு மீன் எலாம் களிக்கும் மாதோ. (40)

வரம்பிகந்து ஓடும் புதுப்புனல் ஆறுகளைக் கண்ட புலவர் நீருக்குப் பதில் தேனைப் பொருத்தும்போது இக்காட்சி உருவாகின்றது.

கற்பனையில் பொருட் கூறுகள் ஒன்றையொன்று செப்பம் செய்கின்றன. புரிந்து கொள்ளும் நிலையிலும் மனத்தில் தாக்கம் உருவாக்கும் தன்மையிலும் இச்செம்மையுறல் பொருந்துகின்றது. வெறுங் கற்பனையில் பொருட் கூறுகளைப் புரிந்து கொள்ளும்

1. If the emotional nature he somehow flawed, tending to extravagance and Sentimentality, the imagination tends to run into fancy and loses its basic truth — C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism.

நிலையில் அவை தனித்தனியே நின்று இன்பம் தந்து, பின் மொத்த அழகு அமைக்கும் நிலையில் முழுமை பெறினும், கூறுகள் தனித் தன்மை இழக்காது அமைகின்றன.[1]

ஆபர்கிராம்பி, வெறுங்கற்பனையைக் கற்பனையின் மிகை எனவே காட்டுகின்றார். படிமக் காட்சியின் தன்மை மாறுபாடு இம்மிகையை உருவாக்குவதில்லை; அப்படிமம் குறிக்கும் உணர்ச்சி யின் அழுத்தமும் இயல்பும் காரணமாக இம்மிகை அமைகின்றது என்கிறார்.[2] மேனாட்டுப் புலவர் வேட்ஸ்வொர்த் இவ் இருநிலைகளை மனத்தின் இருவேறு திறமாக வேறுபடுத்துகின்றார். எளிய பொருட்களாயினும் அவை அழுத்தமான பயனை-ஆழமான விளைவு களை எழுப்பும் திறமை கற்பனை எனவும், வேறுபடுகின்ற சூழல்கள் காரணமாகவும் படிமங்களின் செறிந்த கோர்வை காரணமாகவும் திடீரென மகிழ்வும் அதிசய உணர்வும் எழுப்பும் திறமை வெறுங் கற்பனை எனவும் விளக்கப்படுகின்றன.[3]

உண்மை எனும் உள்ளீடு இல்லாத காரணத்தால் வெறுங் கற்பனை என வேறுபடுத்துவர் அறிஞர். 'இலக்கியம் உண்மை யின் நகலாக அமையாதபோதும், அது வெறுங் கற்பனையாக இருக்கக் கூடாது; ஆயின் அது உண்மையைப் பற்றியமைந்து அதை விளக்குவதாக அமைய வேண்டும்'[4] என இலக்கியத்தில் இவ் இருவகைக் கற்பனையின் பங்கும் பாங்கும் அறுதியிடப்படு கின்றன.

1. In imagination the parts of the meaning-both as regards the ways in which they are apprehended and the modes of combination of their effects in the mind - mutually modify one another. In fancy, the parts of the meaning are apprehended as though independent of their fellow members, and although of course, the parts together have a joint effect, which is not what it would be if the assemblage were different, the effect of the parts remain for an internal separate and collide or combine later in so far as they do so at all—Colridge on Imagination, page 87.

2. Fancy is nothing but a degree of imagination and the degree of it concerns not the quality of the imagery but the quality and force of the emotion symbolized by imagery-L. Abercrombie, The idea of great poetry.

3. ...imagination, by which word I mean the faculty which produces impressive effects out of simple elements; ..fancy, the power by which pleasure and surprise are excited by sudden varieties of situation and by accumulated imagery — 'Note to the thorn 1800' — Makers of Literary criticism Volume 2, page 15.

4. Poetry, though no copy of reality should not be mere fancy but should refer to and interpret reality — A.C. Bradley, Oxford lectures on Poetry.

காலரிட்ஜ்ஜும் கற்பனையும்

காலரிட்ஜ் கற்பனையை இருநிலையுடையதாகக் காட்டி, வெறுங்கற்பனையை அவற்றினின்று வேறுபடுத்துகின்றார்[1]. 'கற்பனையை நான் இரண்டு வகையாகப் பாகுபடுத்துகிறேன். ஒன்றை முதன்மையானது என்றும் மற்றொன்றை இரண்டாம் நிலையானது அல்லது சார்புக் கற்பனை என்றும் கூறலாம். மனிதனுடைய புலனுகர்ச்சிகள் அனைத்திலும் முதன்மையானதாகவும் உயிர்த்துடிப்பு மிக்க ஆற்றலாகவும் விளங்குவது முதனிலைக் கற்பனையேயாகும். வரம்பற்ற நானிலிருந்தும் படைப்பெனும் வரம்பிலாச் செயலிலிருந்தும் வரம்புடைய மனத்திற்கு என்றுமுள படைப்பாற்றலைத் திரும்பக் கொண்டு வருவதே முதனிலைக் கற்பனை யாகும். இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை முதனிலைக் கற்பனையின் எதிரொலியாகும். தன்னுணர்வு மிக்க உள்ளவுறுதியோடு அது உடனுறைகிறது. எனினும் இயங்குநிலையில் முதனிலைக் கற்பனையோடு ஒப்புமையுடையதாகவே அது தோன்றுகிறது; இயங்கும் முறையின் அளவிலும் அது சிறிது வேறுபடுகிறது'.

'வெறுங்கற்பனை என்பது இதற்கு எதிர்நிலையில் உள்ள எத்தகைய பொருளையும் உணர்த்துவது அன்று. ஆனால் அது நிலைபேறான இயல்புகளையும் தெளிவான எல்லைகளையும் உடையது. உண்மையில் வெறுங் கற்பனை என்பது நினைவாற்றலின் ஒரு செயல் வகையே அன்றி வேறில்லை. அச்செயல்வகை காலத்தையும் இடத்தையும் வென்றதாக அமைகின்றது. உள்ள வுறுதியின் அனுபவத்தால் அறியப்படுகின்ற இயற் காட்சியால் அது மாற்றமுறுகிறது.'[2]

1. The primary Imagination I hold to be the living Power and prime Agent of all human Perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite IAM. The Secondary Imagination I consider as an echo of the former, co - existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the kind of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates in order to recreate; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentialiy vital, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

Fancy on the contrary, has no other counters to play with, but fixities and definites. The Fancy is indeed no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space; while it is blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will, which we express by the word Choice. But equally with the ordinary memory the Fancy must receive all its materials ready made from the law of association-Colridge on Imagination—I. A. Richards. P 57 - 58.

2. திருக்குறளில் கற்பனைத்திறனும் நாடக நலனும், பக்கம் 40-41.

இங்குக் காலரிட்ஜ் கற்பனையாற்றலில் இருநிலைகளைக் காண்கின்றார். முதனிலை, புலனறிவுடைய மனிதர் அனைவரிடம் இருப்பதும், இறைமையின் படைப்பாற்றலோடு ஒத்த ஆற்றல் நிலையினதும், ஆகும். இரண்டாவது வகையான துணைநிலைக் கற்பனையே கவிதை — இலக்கிய ஆக்கத்திற்குக் களனாகத்-துணையாகத் — தூண்டுகோலாக அமைவது. எனவே பொதுநிலையில் இது இரண்டாம் இடம் பெறினும், இலக்கியத்தைப் பொறுத்த மட்டில் முதன்மையானது எனலாம். இத்துணைநிலைக் கற்பனையும் கலைநோக்கு மட்டுமன்றி, உலகைச் சீர்செய்யும் நோக்கும், உலகச் செயற்பாட்டுக் கூறுகள் வாழ்வு அறங்கள், அன்பு வியப்பு அற்புத உணர்வுகட்கு அடிப்படையான பொருட்கள், புலனறிவு போன்ற பல பொதுக் குறிக்கோள்களை உணர்த்தும் நிலையும் கொண்டு அமைகின்றது[1] எனவே வாழக்கையின் மூலக் கருத்தைத் தரும் இக்கற்பனை சிறப்புநிலை பெறுகின்றது.

வறுமையற்ற வளமையுடைய நாட்டைக் கனவுகண்டு யாத்த கோசலநாடும், அயோத்தி நகரும் இக்கற்பனையின் வெளியீடே எனலாம். நாடென்ப நாடா வளத்தன என்பதற்கேற்பவும் மிக்கும் அமையும் ஒரு வண்மையைக் கம்பன் கண்டான். இன்றும், கற்பனையிலேயே காணும் ஒரு குறைவற்ற உலகம் அங்குக் காட்சிப் படுத்தப்படுகின்றது.

வண்மை இல்லை ஓர் வறுமை இன்மையால்
திண்மை இல்லை ஓர் செறுநர் இன்மையால்
உண்மை இல்லை பொய் உரை இலாமையால்
வெண்மை இல்லை பல் கேள்வி மேவலால். (53)

வறுமை, பகை, பொய் இவையின்றி, அறிவு மேலோங்கி நிற்கும் நிலையோடு, இறப்பும் இழிவும் இல்லாத உலகும் படைக்கப்படுகின்றது. உடோபியா (Utopia) எனும் கற்பனை உலகு இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

கூற்றம் இல்லை ஓர் குற்றம் இலாமையால்
சீற்றம் இல்லை தம் சிந்தையின் செம்மையால்
ஆற்றல் நல்அறம் அல்லது இலாமையால்
ஏற்றம் அல்லது இழித்தகவு இல்லையே. (39)

1. The Secondary Imagination, reforming this world, gives us not only Poety — in the limited serse in which literary critics concern themselves with it — but every aspect of the routine world in which it is invested with other values than these necessary for our bare continuance as living beings: all objects for wh ch we can feel love, awe, admiration...All the super numerary perceptions which support civilized life are the product of the Secondary imagination-Colridge on Imagination, page 58—59.

எல்லோரும் எல்லாமும் பெற்ற ஒரு வளனுடை உலகே இங்குப் படைக்கப்படுகின்றது. விழைவுகளே கற்பனையின் வாயில்கள் என்பதற்கேற்ப, இத்தகு உலகும் விருப்ப வெளிப்பாடாகவே அமைகின்றது. இறைவன் படைத்த உலகுக்கும் கவிஞன் படைத்த உலகுக்கும் உள்ள வேறு பாடு இது. இறைவனின் கற்பனையில் உருக்கொண்டு வெளிப்பட்ட இப்பிரபஞ்சம் மனிதனால் இழி நிலைக்குத் தாழ்ந்தபோது, அம்மனிதருள் 'மனிதனாகிய' கவிஞனே தன் கற்பனையில் அதனைச் செப்பம் செய்கின்றான். இறைவன் படைத்ததைப் பாதுகாக்கும் முயற்சியும் சீரழிந்ததைச் சீர்செய் யும் விருப்பமும் இணைந்து இத் துணைநிலைக் கற்பனையாக வெளிப் படுகின்றன. தேவைகள் அனைத்தும் நிறைவு செய்யப்பட்டு விட்ட தனால் தேவைகள் அற்ற, தீமைகள் யாவும் நீங்கி விட்டமையினால் தீமைகள் அற்ற ஒரு நிலை இங்கு உருவாக்கப்படுகின்றது; கன வுலகு — கற்பனையுலகு இலக்கிய உலகு ஆகின்றது.

எல்லாரும் எல்லாப் பெருஞ்செல்வமும் எய்தலாலே
இல்லாரும் இல்லை; உடையார்களும் இல்லை மாதோ. (74)

என்பது கம்பனின் முடிவு. ஒரு பொதுவுடைமைச் சமுதாயம், அனைவரும் ஒன்று என்ற சமதர்மக் கோட்பாடு உருவாகின்றது. கற்பனையின் ஆக்கநிலை, நோக்கநிலைகள் இங்கு இயைகின்றன.

கற்பனையின் பரப்புப் போன்றே கற்பனைக்கு வரும் விளக்கங் களும் தரப்படும் வகைகளும் மிகப் பலவாக அமைகின்றன. திறனாய்வாளரின் பல கோணப் பார்வை காரணமாகவும், படைப் பாளரின் ஆற்றல் விரிந்து பரக்கும் இட - கால - வகை அமைப் புக்கள் காரணமாகவும் இந்நிலைகள் பல்குகின்றன. கற்பனை என்பது ஒரு பெருங் கொள்கை யெனினும், அதன் ஆக்க நிலை, இணைப்புக் கூறுகள், தோற்ற அடிப்படைகள், புலனோடுள்ள சார்புத் தன்மை, அதன் முருகியல் பயன், மனத்தில் ஏற்படுத்தும் தோய்வு இவை காரணமாக அக் கற்பனை பல்வகை யாகின்றது.

வேட்ஸ் வொர்த்தும் கற்பனையும்

வேட்ஸ் வொர்த், கற்பனை — வெறுங்கற்பனை பற்றிய எண்ணத்தில் கால்ரிட்ஜ்ஜோடு மாறுபட்டது போன்றே கற்பனை வகை பற்றிய கருத்திலும் வேறுபடுகின்றார். முதனிலை — சார்பு நிலைக் கற்பனையைக் கால்ரிட்ஜ் தர, இவர் ஆக்கக் கற்பனை (Constructive imagination), நினைவுக் கற்பனை (Recollective imagination) என இருநிலையாகக் கண்டார். முன்னதில் ஒரு புதுக்கருத்து ஆக்கத்திற்குக் கற்பனை வழிகோலுகின்றது. பழைய நினைவுகளும் அனுபவங்களும் உருவாக்கும் கற்பனையைப்

பின்னத்தில் காண்கின்றோம். 'ஆக்கக் கற்பனை' ஆழ்ந்த பொருளும் விரிந்த பயனும் உடையது. ஒரு பொருளின் புறத் தோற்றத்தில் ஈடுபடாமல் அதன் அகத்தை ஊடுருவி நோக்கி, உட்கருத்தை அறிந்தவாறு வெளிப்படுத்த முயலும் முயற்சியில் தோன்றுவது.'[1]

இரு மானிடரும் ஒரு பெருங் குரக்குத்தானையும், தன்னை எதிர்த்து வந்ததை வெல்ல எண்ணி மந்திரசபை கூடச் செய்கின்றான் இராவணன். வந்த எதிரியைக் குறைவாக மதிப்பிடும் இந்திரசித்து, அவரை வெல்வதை எளிய செயலாகக் கருதிப் போர் மேற்செல்ல முன் வருகிறான்; வஞ்சினம் உரைக்கின்றான். அவன் அறியாமையைக் கண்டித்து வீடணன் விளம்புமிடத்துக் கம்பரின் ஆக்க கற்பனை வெளிப்படுகின்றது. இந்திரசித்தின் நிலையைக் கம்பன் புதுமையாகக் கற்பிக்கின்றான். மிக நுண்மையான புலனறிவும் கலையறிவும் பெற்றுப் பல ஓவியங்கள் தீட்டிய கைப் பழக்கம் உடையவனே ஒரு அழகிய சித்திரத்தைப் படைக்க இயலும். அவ்வாறு படைக்கப்பட்ட ஓவியத்தில் பிழைகாண்பதோ தவறு இருப்பதோ மிக மிக அரிது. அவ்வாறே ஒரு வேளை சிறு பிழை தென்படினும் அதைச் சீர் செய்ய அவ் ஓவியக்கலைஞனே அன்றி அவனளவேனும் கலைவன்மை பெற்ற ஒருவனே தான் முனைய முடியும். நுண்மையான பணியானமையால், அனைத்திலும் நுண்மையும் ஆழமான கவனமும் ஒன்றிய கருத்தோடுள்ள செயற்பாடும் தான் அமைய வேண்டும். இவ்வாறிருக்க, கருத்தில்லாத ஒருத்தன் பயித்தியக்காரன் அல்லது ஓவியம் பற்றிய அடிப்படைகளே தெரியாத ஒரு எளியவன்-சாதாரண மனிதன்-அறிவிலி அதைத் திருத்த முயல்வது எவ்வளவு வேடிக்கையானது. அதோடு அவனுக்கு, ஓவியக்கலையைப் பார்க்கவும் சுவைக்கவும் வேண்டிய மிக இன்றிமையாப் புலனான கண்கள் இல்லை. அவன் சித்திரத்திற்குக் கேடும் குந்தகமும் விளைவிக்க முடியுமேயொழிய ஒருநாளும் செப்பம் செய்ய முடியாதே! நுண்ணிய தூரிகையால் மிகக் கருத்தோடு சீர் செய்வதை விட்டுவிட்டுக் கையால் திருத்த முனைவது ஏற்கெனவே நன்றாக இருக்கும் சித்திரத்தை முற்றிலும் நாசம் செய்துவிடும். அத்தகைய நிலையை கருத்தும் கண்ணும் இல்லாதவன் கையால் ஓவியத்தைச் சீர் செய்யும் நிலையைக் கற்பனையில் படைக்கின்றான் கம்பன். மாற்றான் வலி தேராது சிறுபிள்ளைத்தனமாகச் சீறும் இந்திரசித்தை அத்தகையோனாக ஆக்கிக் காண்கின்றான் கவிக் கொண்டல்.

கருத்து இலான் கண் இலான் ஒருத்தன் கைக்கொடு
திருத்து வான் சித்திரம் அனைய செப்புவாய். (6137)

1. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக் 35.

இங்குப் பாவலனின் கருத்துக்கு விளக்கமாக ஒரு படிமக் காட்சி ஆக்கம் பெறுகின்றது. இந்திரசித்தின் எண்ணம் வீண் முயற்சி என்பதை இவ் ஆக்கக் கற்பனை தெளிவிக்கின்றது.

'நினைவுக் கற்பனை என்பது கவிஞனுடைய நினைவாற்றலைத் தூண்டிப் பழைய அனுபவத்திற்குப் புதிய வடிவம் கொடுக்குமாறு செய்வது,[1] என்று வேட்ஸ் வொர்த்தின் இரண்டாவது கற்பனை வகை விளக்கப்படுகின்றது. கம்பன், பெறும் பாற்கடலான இராமன் கதையைப் புகலப் புகுந்ததை எண்ணும்போது இத்தகு கற்பனை ஒன்று வெளிப்படுகின்றது. ஆசையாகவும் அவசரமாகவும் பருகினாலும், மிகச் சிறு சிறு அளவாக நக்கி நக்கியே ஒரு கிண்ணத்துப் பாலைப் பூனை பருக முடியும். எவ்வளவு சிறந்த பாலாக இருப்பினும் எப் பேரளவினதாக இருப்பினும் அதைப் பருகும் பூனையின் செயல் மிக மெதுவாகவும் ஒவ்வொரு முறையும் ஒரு மிகச் சிறு அளவே உட்செல்லும் படியாகவும் தான் இருக்கும் என்பதைக் கண்டு பலமுறையும் அனுபவித்திருக்க வேண்டும் கம்பன். இராமன் கதையைச் சுவைத்துச் செம்மாந்த கம்பன் அதைக் காவியமாகப் புனைய நினைந்தபோது தன் முயற்சியை எண்ணிப் பார்க்கிறான். பூனையின் பாலை நக்கிக் குடிக்கும் முயற்சி நினைவில் தெறிக்கின்றது. பாலின் சுவை அதன் ஒவ்வொரு துளியிலும் இருக்கும்; இராமாவதாரக் கதையின் சுவையும் அதன் ஒவ்வொரு கூற்றிலும் தோய்ந்தும் ஆழ்ந்தும் இருக்கும். பூனை சுவைப்பது போல் துளிதுளியாகச் சுவைபடக் கூறும் அவனது கவிதை முயற்சி, முழுக்கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும்போது அளவும் எல்லையும் கரைகளும் அற்று அலைவீசி முழங்கும் பெரும்பாற்கடலை ஒரு சிறுபூனை நக்கி நக்கியே குடித்துவிடும் இயலாமையை ஒக்கின்றது. அவன் நினைவில் ஆழ்ந்து கிடந்த சிறு பூசையின் செயல் இக் கற்பனையை ஆக்குகின்றது.

ஓசை பெற்று உயர் பாற்கடல் உற்று ஒரு
பூசை முற்றவும் நக்குபு புக்கென
ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன் மற்றுஇக்
காசு இல் கொற்றத்து இராமன் கதை அரோ. (4)

நினைவுகளாகவும் எண்ணங்களாகவும் கனவுகளாகவும் ஆழ்மனத்திலும் அடிமனத்திலும் அறிமனத்திலும் பொருந்திக் கிடக்கும் உணர்வுகள் கற்பனையாகி வெளிப்படுமாற்றை நாம் முன்பு கண்டமை இங்கும் நினைத்தற்குரியது.

வேட்ஸ் வொர்த் கண்ட கற்பனையின் இவ்இரு வகைகளில் ஆக்கக் கற்பனை, நினைவுக் கற்பனை-நாம் இலக்கியத்தில் காணும்

1. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக். 36.

அனைத்துக் கற்பனைகளையும் அடக்கி விடலாம் என்று அறிஞர் கருதுவர். ஆயினும் அவருக்குப்பின் வந்த திறனாய்வாளர்களின் வேறுபட்ட ஆய்வுத்திறன் காரணமாகக் கற்பனையில் இன்னும் சில பல வகைகள் அமைத்துக் காட்டப்பட்டன.

கான்ட்டும் கற்பனையும்

கான்ட் என்னும் ஜெர்மானிய மெய்ப்பொருள் வாதி கற்பனையை மூன்று வகையாகப் பகுத்துள்ளார்; படைப்புக் கற்பனை (Productive imagination), முருகியல் கற்பனை (Aesthetic imagination), மறுபடைப்புக் கற்பனை (Reproductive imagination) என,[1] தத்துவச் சார்புடனும் மெய்ப்பொருள் தோய்வுடனும் அமைகின்றன இவரது கொள்கைகள்.

படைப்புக் கற்பனை, 'புலனுகர்ச்சிக்கும் புரிந்து கொள்ளுவ தற்கும் இடையே செயற்படுவது; மேலோட்டமாகச் சிந்திப்பதன் மூலம் புரிந்துகொள்ளத் தூண்டுவது. பருப்பொருள் சார்பான உலகையும் எண்ணங்களினால் இயக்கப்படும் உலகையும் இணைக்கும் பாலமாக இது செயல்படுகின்றது' என விளக்கப்படுகின்றது. இவ்விளக்கத்தை நோக்க, கம்பனின் 'உயிர் ஒற்றுமைக் காட்சி' இவ் வகையில் அடங்கும் கற்பனை நிலையினது எனத் தோன்றுகின்றது. இயற்கையைப் படைத்துக் காட்ட விழையும் கவிஞன் உள்ளுணர்வின் உந்துதலால் ஒரு உயரிய தத்துவத்தை அக்காட்சியில் படிந்து கிடக்கும்படி இணைத்துத் தருகின்றான். மேல் நிலையிலும் ஆழ்நிலையிலும் அக் கற்பனை படைப்புப் பெறுகின்றது. சோழநாட்டில் தான்கண்ட வளங்களையே கம்பன் கோசலமாகப் புனைகின்றான். சமுதாய ஒற்றுமை யுணர்வும் - உயிரினங்களின் இணைவும் அப் புனைவில் இழையாகப் பொருந்துகின்றன.

சேல் உண்ட ஒண்கணாரின் திரிகின்ற செங்கால் அன்னம்
மால் உண்ட நளினப் பள்ளி வளர்த்திய மழலைப் பிள்ளை
கால் உண்ட சேற்றுமேதி கன்றுள்ளிக் கனைப்பச் சோர்ந்த
பால் உண்டு துயில பச்சைத் தேரை தாலாட்டும் பண்ணை. (44)

ஒரு அழகிய பொய்கைக் காட்சியைப் படைக்கின்றான் கம்பன்; அன்னத்தின் பார்ப்பு தாமரை மலரிலமர்ந்து துயில்கின்றது; பொய் கையைக் கலக்கிப் புகுந்த எருமையால் துயில் கலைந்து வருந்து கின்றது அன்னக்குஞ்சு; வருந்தி ஒலித்த குஞ்சின் குரல் தன் கன்றை நினைவூட்டியதால், எருமையின் நிறைமடி சுரக்கின்றது.

1. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக்கம் 43, 44.

அப்பாலை உண்ட அன்னக் குஞ்சு மீண்டும் நிறைவுற்றுத் துயில வாரம்பிக்க அப்பொய்கையில் வதியும் தேரை தாலாட்டுப்பாடு கின்றது. பல இன உயிர்களிடையே இழையூடும் ஒற்றுமையுணர்வு இப்படைப்புக் கற்பனையில் பொருந்தி, ஒரு உயர்ந்த கருத்து வெளி யீட்டிற்குக் களனுகின்றது.

இமானுவல் கான்ட் கூறும் பிறிதொரு வகையான முருகியல் கற்பனை, முன்வகையான படைப்புக் கற்பனையோடு சிறிது தொடர் புடையது எனினும், 'புலனுகர்ச்சி உலகத்தோடு தொடர்புடையது அன்று. புரிந்து கொள்வதற்குரிய விதி முறைகளுக்குக் கட்டுப்படா மல் தன்னுரிமையோடு செயற்படுவது. புரிந்து கொள்ளும் மனத் திறனுக்குப் பணிபுரியாது, பகுத்தறிவுத் திறனைச் சார்ந்து இயங்கு கிறது. இது மனத்திற்குக் கருத்துக்களைத் தந்து உதவுகிறது' என விளக்கப்படுகின்றது.[1] இறைமை உலகத் தோற்றம் பற்றிய எண் ணங்களும் அப்பாலைத் தத்துவங்களும் தொடர்புபடும் கற்பனையை இங்கு நினைக்கலாம் எனத் தோன்றுகின்றது. மூலபலப்படையைச் சின்னபின்னம் செய்யும் இராமனின் வில் திறத்தைப் பலவாருக வருணிக்கின்ருன் கம்பன். அண்டமே போர்க்களமாக அதன் உயிர்கள் அரக்கராக முழுமையும் அழிவுற்ற அக் காட்சி, கருவுயிர்க் கும் பருவ முட்டையில் நிறைந்திருக்கும் உயிரணுக்கள் முட்டை குலுக்கப் படலால் முழுமையும் அழிந்தமை போன்று காட்டப்படு கின்றது.

> கண்டத்தும் கிழும் மேலும் கபாலத்தும் கடக்கல் உற்ற
> சண்டப் போர் அரக்கர் தம்மைத் தொடர்ந்து கோல் புணரும் தன்மை
> பிண்டத்தில் கருஆம் தன் பேர் உருக்களைப் பிரமன் தந்த
> அண்டத்தை நிறையப் பெய்து குலுக்கியது அனையஆன. (9520)

பிரமன் படைத்த அண்டமாகிய பொன் முட்டையும் அதில் நிறைந்த உயிர்களும், மனத்தால் அல்லது புலன்களால் உட் கொண்டு புரிந்து கொள்ளுதற்கு எளியன வல்ல. ஆயின் அண்டம் பற்றிய தத்துவமும் அதில் உள்ள எண்ணற்ற உயிர்கள் பற்றிய செய்தியும் பகுத்தறிவின் பாற்பட்டனவே. அண்டம் குலுங் கினுல் உயிர்கள் அழியும் எனும் எண்ணமும், இராமன் அம்புச் செயல் அண்டத்தைக் குலுக்கியது என்பதும் இக்கற்பனையில் இணைகின்றன. கான்ட், முருகியல் கற்பனை என்பதால் கருதும் விளக்கம் இங்குப் பொருந்தினும் இலக்கிய நிலையில் முருகியல் இன்பம் பயக்கும் கற்பனை பற்றிய எண்ணப் பொருத்தம் இதன் கண் உளதா என்பது ஐயமே.

1. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக்கம் 44.

மறுபடைப்புக் கற்பனை எனக் கான்ட் கூறும் கற்பனை வகை காலரிட்ஜ் கூறும் வெறுங் கற்பனையோடு ஒத்ததாக அறிஞர்களால் கருதப்படுகிறது. வேறுபட்ட இரு வேறு படிமங்கள் இணைக்கப் படல் வெறுங் கற்பனையின்(fancy) அடிப்படையியல்பாகக் காலரிட் ஜால் காட்டப் பெறுகின்றமை இவண் நினைத்தற்குரியது.[1] மிதிலை நகரில், சாளரம் தோறும் பொருந்திய பெண்டிர் முகங்களை, வேலும் சிலையும் வண்டும் கிடையும் பொருந்திக் களங்கம் துடைத்த சந்திரன்களாகக் கம்பர் காட்டுவது இத்தகு படிம இணை வாம்.

வாளரம் பொருத வேலும் மன்மதன் சிலையும் வண்டின்
கேளொடு கிடந்த நீலச் சுருளும் செங்கிடையும் கொண்டு
நீள் இருங் களங்கம் நீக்கி நிரைமணி மாட நெற்றிச்
சாளரம் தோறும் தோன்றும் சந்திர உதயம் கண்டார். (493)

வேறுபட்ட படிமங்கள் இங்கு இணைகின்றன. இணைவுக்கு அடிப் படையாக அவற்றின் ஊடே ஒரு ஒற்றுமை இழையோடுகின்றது. பொருளிடையே உள்ள தொடர்பு காரணமாகத் தொடர்பற்ற படிமங்களும் தொடர்பு படுத்தப் படுகின்றன.

இரஸ்கினும் கற்பனையும்

இரஸ்கின் என்னும் மேனாட்டு அறிஞர், கான்டிலிருந்து வேறு பட்ட அடிப்படையில், கற்பனைக்கு மூவகைகள் தருகின்றார். இயைபுக் கற்பனை (Associative Imagination) ஆழ் கற்பனை (Penetrative imagination). சிந்தனைக் கற்பனை (Contemplative imagination) என்பன அவை. கற்பனை என்பதன் விளக்கமாகவே இயைபுக் கற்பனை அமைகின்றது ; இம்மூன்றுள் இலக்கியத்தில் காணப்படும் கற்பனையும் அது மட்டுமே என்பதும் எண்ணம்.[2]

---

1. Of Fancy Coleridge says : (1) That it is the faculty of bringing together images dissimilar in the main by some one point or more of likeness distinguished (2) That these images are fixities and definites, they remain When put together the same as when apart (3) That the images have no connexion natural or moral, but are yoked together by the poet by means of some accidental coindidence (4) The activity putting them together is that of choice, which is an empirical phenomenon of the will that is not the will as a principle of the minds being, striving to realize itself in knowing itself but an exercise of selection from among objects already supplied by association, a selection made for purposes which are not then and there in being shaped but have already fixed-Coleridge on Imagination, page 77.

2. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக்கம் 45-48.

மனிதனின் அறிவாற்றலின் வெளிப்பாடே இயைபுக் கற்பனையை உருவாக்குகிறது. வேறுபட்ட கூறுகளை இசைவு படுத்துவதாலும் ஒழுங்குபடுத்துவதாலும் இது ஏற்படுகின்றது. மருதம் கொலுவிருக்கும் காட்சியைக் கம்பன் காட்டும்போது இவ் இயைபுக் கற்பனை வெளிப்படுகின்றது. வேறுபட்டுக் கிடக்கும் இயற்கைப் பொருட்களைச் சேர்த்து, சில கூறுகளைத் தேர்ந்து இணைத்து இயைபுக் கற்பனைக் காட்சியைப் படைக்கின்றான் கவிஞன்.

தண்டலை மயில்கள் ஆடத் தாமரை விளக்கந் தாங்க
கொண்டல்கள் முழவின் ஏங்க குவளைகண் விழித்து நோக்க
தெண்திரை எழினிகாட்ட தேம்பிழி மகர யாழின்
வண்டுகள் இனிது பாட மருதம் வீற்றிருக்கும் மாதோ. (35)

ஒரு நாடகக் காட்சியைப் பல கூறுகளைத் தேர்ந்து இயைப்பதால் படைத்த கற்பனையை இங்குக் காண்கின்றோம்; அத்துடன் அவையின்கண் அரசன் ஆடல்கண்டு வீற்றிருப்பதையும் பன்முறையும் கண்ட கவிஞர் அதனை மருதக் காட்சியில் இயைபு படுத்துமாற்றையும் இங்குக் காண்கின்றோம். உவமையாயினும் உருவகமாயினும் உள்ளுறையாயினும் வருணனையாயினும் அனைத்திலும் இவ் இயைபு படுத்துதல் ஒருவகையிலன்றி யொருவகையில் காணப்படலால், 'இயைபு'க் கற்பனையே கற்பனையின் முழுநிலைப் புலப்பாடு என்பது பொருத்தமாகவே யுள்ளது.

இரண்டாவது வகையான ஆழ்கற்பனை. 'பொருள்களின் இயல்புகளை ஒருவர் உள்ளத்தில் பதிய வைத்துக் கொண்டு, பின்னர் பகுத்துப் பகுத்துக் கூர்ந்து நோக்குவதன் மூலம் வெளிப்படுவது இது; பொருள்களின் உள்ளார்ந்த இயல்புகளைப் பற்றிக் கொண்டு அதை வெளிக்கொணர இது முயலுகிறது. இக்கற்பனை காரண காரியத் தொடர்பு பற்றிய சிந்தனையில் ஈடுபடாது எதையும் உள்ளுணர்வின் எழுச்சி, குறிப்பாக வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல், நினைவூட்டல் சக்தியின் உந்துதல் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்கற்பனை வெளிப்படுகிறது முடிவான உண்மையை உள்ளுணர்வால் கண்டறிய மேற்கொள்ளும் முயற்சியே இந்தக் கற்பனையின் செயற்பாடாகும் உண்மையைக் கண்டறிவதிலேயே இந்தக் கற்பனையின் வாழ்வு அமைந்திருக்கிறது. தானே எதையும் அறியும்நோக்கில் இக்கற்பனை செயற்படுகிறது, என்பது இதற்குத் தரப்படும் விளக்கம் [1] ஆற்றுப் பெருக்கைக் கம்பன் காட்டும்போது, சமயங்கள் வேறுபட்டுக் கூறும் பொருட் கொள்கையைத் தருவது இத்தகு ஆழ் கற்பனை எனலாம். புறநிலையில் நீர் பரத்தலைக்

1. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக்கம் 47.

காட்டுவதே நோக்கமாகத் தோன்றினும் உள்ளார்ந்த ஆழ்நிலையில் சமயங்களின் அகுப்படை ஒருமை வெளிப்படுத்தப் படுகின்றது.

கல்லிடைப் பிறந்து போந்து கடலிடைக் கலந்த நீத்தம்
எல்லையில் மறைகளாலும் இயம்பரும் பொருள் ஈது என்னத்
தொல்லையில் ஒன்றே ஆகித் துறைதொறும் பரந்த சூழ்ச்சிப்
பல்பெருஞ் சமயம் சொல்லும் பொருளும்போல் பரந்த தன்றே. (30)

கான்ட் கூறிய முருகியல் கற்பனையும் இதனோடு ஒத்து மெய்ப் பொருள் பற்றி வந்தமை, இரு வேறுபட்ட அறிஞரின் கருத்து ஒருமையைக் காட்டுகின்றது.

மூன்றும் வகையான சிந்தனைக் கற்பனை, 'இயற்கை உள்ளச் சார்பின் பிழம்பாக இயங்குகின்றது. சிந்தனைத் திறனை ஆன்மிக உணர்வு இயக்குகின்ற பொழுது தோன்றும் கற்பனையே' இது என்பது தரப்படுகின்ற விளக்கம்.[1] இங்கும் அப்பாலைத் தத்துவ உணர்வு இணைக்கப் பெறுகின்றது. எனவே இதுவும் இறைமைக் கற்பனை அல்லது தத்துவக் கற்பனை எனச் சார்புபடுத்தும் பாங்கின தாக அமைகின்றது. பிரம்மாத்திரத்தால் கட்டுண்டு மயங்கியஇலக் குவனைக் கண்டு புலம்பிய இராமனைத் தேவர்கள் உண்மை கூறித் தெளிவித்தலைக் கம்பர் காட்டுமிடத்தை இதற்குச் சான்றுக்கலாம். இராமனின் இறைநிலையைக் கம்பன் இவ்வாறு படைக்கின்றான்.

அண்டப் பலவும் அனைத்து உயிரும் அகத்தும் புறத்தும் உள ஆக்கி
உண்டும் உமிழ்ந்தும் அளந்து கிடந்தும் உள்ளும் புறத்தும் உளை ஆகிக்
கொண்டு சிலம்பி தன்வாயின் கூர்நூல் இயையக் கூடு இயற்றி
பண்டும் இன்றும் அமைக்கின்ற படியை ஒருவாய் பரமேட்டி.) (8665)

இறைவன், உலகத் தோற்றம், உயிர்ப்படைப்பு போன்ற கொள் கைகள் சிலந்தி வலை பின்னும் அமைப்பைக் கொண்டு காட்டப்படு கின்றன.

தத்துவச் சார்புடன் பொருந்திவரும் இக்கற்பனைகள், கற்பனை எனும் கொள்கை இலக்கியச்சுவை நோக்கோடு மட்டு மன்றிப் பின்னும் ஆழ்பொருள் நிலையிலும் பயன்படு மாற்றை உணர்த்துகின்றன.

ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்சும் கற்பனையும்

இலக்கியத் திறனாய்வாளரான ஐ.ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ், கற்பனைக்கு ஆறு பொருண்மை வகைகளைத் தருகின்றார். இவை நேரடியாக

1. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக். 48.

இலக்கியக் கற்பனைப் பகுப்புக்கள் ஆகாது. இலக்கியத்தில் கற்பனை வெளிப்பட மனம் கொள்ளும் களநிலைகளாகவே அமைகின்றன. ஆயின் கற்பனையின் வகைகளைப் புரிந்துகொள்ள உறுதுணையாகவும் அமைகின்றன. அவை (1) மனக்கண்ணில் பொருள்களைக் காணுதல் (2) உவமை உருவகம் முதலியவற்றால் பொருள்களை உறவாக்கிக் காணுதல் (3) பிறருடைய மனநிலையை -இன்ப துன்பங்களை உணர்தல் (4) வெவ்வேறாக உள்ள பொருள்களை இயைத்துக் காணுதல் (5) வாழ்க்கையின் அனுபவத்தை வெவ்வேறு வகையில் அமைத்துக் காணுதல் (6) பொருள்களை உள்ளவாறே உணரும்போது மாறுபட்ட பொருள்களை நிறுத்துக் காணுதல்' என்பன.[1]

இவற்றுள் முதல்வகை, உள்ளத்தைக் கவரக்கூடிய வடிவங்களைப் படைக்கும் ஆற்றலாக விளக்கப்படல் உண்டு. மாலை மதி உதயத்தை மிதிலையில் கம்பன் படைக்கும் நிலை இங்குப் பொருந்தும்.

நீந்தம் அதனில் முளைத்து எழுந்த நெடுந் திங்கள் எனும் தச்சன்
மீதன் கரங்கள் அவை பரப்பி மிகு வெண் நிலவு ஆம் வெண் சுதையால்
காத்த கண்ணன் மணி உந்திக் கமல நாளத் திடைப் பண்டு
பூத்த அண்டம் பழையது என்று புதுக்குவானும் போன்றுளதால். (553)

நாள் தோறும் நிகழும் மதி உதயம், அல்லது மாதமொருமுறை நிகழும் முழுநில வெழுச்சி இயல்பான காட்சியாயினும், அதனை உளம் கவரக்கூடிய வகையில் ஆக்கித்தரும் கற்பனை ஆற்றலை இங்குப் பார்க்கிறோம். நிலவு தச்சனாகவும் நிலவொளி சுதையாகவும் உருப்பெறுகின்றனர்; நிலவின் எழுச்சி கடல்நீரில் முளைக்கும் ஒரு மலரின் தன்மைபோல் அமைக்கப் பெறுகின்றது; கதிரின் ஒளிக் கற்றைகள் தச்சனின் கரங்கள் ஆகின்றன. நிலவொளியில் புத்தழகுடன் விளங்கும் உலகம், புதுக்கப்பட்ட புதிய மெருகுடன் அமைந்ததாக விளக்கம் பெறுகின்றது.

அறிஞர் ரிச்சர்ட்ஸ் கூறும் இரண்டாம் வகை, கற்பனையும் அணிவகைகளும் பற்றியது. உவமை அல்லது உருவகம் கூறும் முகமாக வெளிப்படும் கற்பனை நிலை இது. உவமை உருவகங்களைப் பயன்படுத்தாத இலக்கிய ஆசிரியர்களே இல்லை எனலாம். கவிக் கடலான கம்பனில் எண்ணிறந்த உவமை முத்துக்களும் உருவகப் பவழக் கொடிகளும் பரந்து காணப்படுகின்றன. அனைத்தும் கற்பனை நயத்துடன் புனையப்பட்டுள்ளன. கடிமணத்திற்காக

1. இலக்கியத் திறன், பக்கம் 121-122.

வெண்பட்டு உடுத்து நிற்கும் இராமனைக் காட்டும் கம்பர் ஒரு கருங்கடலை ஒரு பாற்கடல் தழுவியதாகக் கற்பிக்கின்றார். முழு மூலத்தின் திரு அவதாரமாக வந்த இராமனை உயர்ந்த பொருட்களுடனேயே உவமித்துச் செல்கின்றார் நாம் முழுமையாக மனத்தில் ஒரு கடலையே கொண்டு புரிந்து கொள்ளுதல் கடினம்; இவர் இரு கடலை இணைக்கின்றார்; அணிகள் பூண்ட கரிய மேனியனான இராமன் மணிகள் நிறைந்த கருங்கடலை ஒக்கின்றான்; அவன் உடலைத் தழுவிய வெண்பட்டாடை நிறத்தாலும் ஒளிமிகுதியாலும் தண்மையாலும் புராணக் கற்பனையான பாற்கடலை ஒக்கின்றது. இங்கு உவமை, கற்பனைக்குச் செவ்வியளிக்கின்றது.

மண்ணுறு சுடர்மணி வயங்கித் தோன்றிய
கண்ணுறு கருங்கடல் அதனை கை வளர்
தண்நிறப் பாற்கடல் தழீஇயது ஆம் என
வெண்நிறப் பட்டு ஒளி விளக்கச் சாத்தியே. (1221)

மூன்றாம் வகையாக ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுவது எல்லாப் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியருக்கும் கைவந்த கலை, பிறருடைய உள்ளங்களில் புகுந்து அவரது மனநிலையைச் சித்திரிக்கும் தன்மை, பல்வகைப் பாத்திரங்களைப் படைத்துக் கவிதையிலும் கதையிலும் உலவ விட்டு, அவர் உணர்வுகளைத் தான் உணர்ந்து வெளியிடும் நிலையில் இலக்கிய ஆசிரியரைச் சாரும். நல்ல பாத்திரங்களை மட்டுமன்றித் தீய பாத்திரங்களையும் கற்போர் நன்றே உணர்ந்து கொள்ளும் வண்ணம் அவ்வப் பாத்திரத்தை முழு உண்மையுடன் தருவதனாலேயே ஆசிரியன் வெற்றிபெற முடிகின்றது. இராமனையும் சீதையையும் அனுமனையும் படைத்த கம்பனே இராவணனையும் சூர்ப்பனகையையும் கூனியையும் படைக்க முடிந்ததும் அதில் வெற்றி கண்டதும் இதனாலேயே. சீதையைப் பற்றிக் கேள்வியுற்றுக் காமப் பரவசனான இராவணன் உருவெளித் தோற்றத்தில் கண்ட உருவை சீதையெனக் கொள்கின்றான். தன் கருத்தை உறுதி செயும் முகமாகச் சூர்ப்பணகையை அவன் அழைத்துக் கேட்க, அவளோ தான் காமுற்ற இராமனையே எங்கும் கண்டு அவனையே வருணிக்கின்றாள். இவ்வாறு ஒரு சூழலில் இருவர் மன உணர்வு நிலையை இயைத்துக் கம்பர் காட்டும்போது அவரது கற்பனை இயல்பு வெளிப்படுகின்றது.

'மைந் நின்ற வாள்கண் மயில் நின்றென வந்து என் முன்னர்
இந் நின்றவள் ஆம்கொல் இயம்பிய சீதை' என்றான். (3214)

'செந்தாமரை கண்ணொடும் செங்கனி வாயினோடும்
சந்துஆர் தடந் தோளொடும் தாழ்தடக் கைகளோடும்
அம்தார் அகலத்தொடும் அஞ்சனக் குன்றம் என்ன
வந்தான் இவன் ஆகும் அவ்வல்வில் இராமன்' என்றாள்.(3215)

இருவர் மனநிலையிலும் தான் தன்னையே கற்பித்துக் கண்ட உணர்வு வெளியீடாக, கவி ஆற்றலாக இவை வெளிப்படுகின்றன. இன்ன சூழலில் இன்னர் இவ்வாறு-நினைப்பர் பேசுவர்-செயல்படுவர் என உணரும் ஆற்றல் கவிஞனுக்குரியது.

ரிச்சர்ட்ஸ் கூறும் நான்காவது வகை, இயைபுக் கற்பனைத் தன்மையாக அமைகின்றது வேறுபட்ட பொருட்களை இயைத்துக் காணுந்திறன் நினைக்கபபடுகின்றது. கம்பர் வரைக் காட்சியை வருணிக்கும்போது, நில உலகும தேவருலகும் நெருங்கியிருப் பதைக் காட்டுகின்றார். வானளாவி நிலைத்த மலையில் மயில்கள் தோகை விரித்து ஆடுகின்றன. தேவ உலக ஆடல் நங்கையரையும் வென்றுவிடும்படி அமைகின்றது அவ் ஆட்டம். வான்முகடு தட்டி நிற்பதால் அரம்பை மாதரும் அம்மலையில் விளையாட வருகின் றனர்; மயிலுக்குப் போட்டியாக ஆடுகின்றனர். புருவம் ஏற முயன்று ஆடியும் மயில்போன்று ஆட இயலாமையால், தம்மீதே வெறுப்புற்று அணிகலன்களை மணியாரத்தைக் கழற்றி எறிந்து நீங்குகின்றனர். அணிகள் அணிந்து ஆடவரும் பெண்டிருமாகப் பலர் வந்து தங்கி இன்புறும் நிலையைப் பன்முறை கண்டுள்ளன அம்மலை விலங்குகள். களைந்து நீக்கப்பட்ட மணியாரம் கண்ட ஒரு கடுவன் அதனை எடுத்து, மாந்தர் அணிவதுபோல் தன் உடலில் பூணுகின்றது. தன் கணவனின் 'குரங்குச் சேட்டை'யைக் கண்ட மந்திக்கு அக்காட்சி உவப்பு அளிக்கின்றது. இங்கு இயல்பல்லாத பல கற்பனைக் கூறுகள் இயைக்கப்பட்டு புதுமையான வருணனைக் காட்சி படைக்கப்படுகின்றது.

சரம்பயில் சாபம் என்னப் புருவங்கள் தம்மின் ஆடா
நரம்பினேடு இனிது பாடி நாடக மயிலோடு ஆடி
அரம்பையர் வெறுத்து நீத்த அவிர்மணிக் கோவை ஆரம்
மரம் பயில் கடுவன் பூண மந்தி கண்டு உவக்கும் மாதோ.(855)

பின்பு சீதை நீக்கிய அணிகலன்களைக் கிட்கிந்தையின் குரங்குகள் கண்டு பூண முயன்றமைக்கு ஒரு முன்னேடியாகப் போலும் இக் காட்சி இயைகின்றது.

ஐந்தாவது வகையாக அறிஞர் ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுவது ஓரளவு அவர் கூறும் மூன்றும் வகையோடு ஒத்து அமைகின்றது. வாழ்க் கையின் அனுபவத்தை வெவ்வேறு வகையாக முறைப்படுத்து கின்றமை இவ் ஐந்தாவது வகை. பிறர் மனநிலையை இன்பதுன் பங்களை உணரும் ஆற்றல் ஆகிய மூன்றும் வகை இங்குத் தொடர் புறுகின்றது எனலாம். புற அனுபவம் அக அனுபவம் ஆகிய இரு நிலையில் கவிஞன் பெறும் அனுபவமே அவன் இலக்கிய வெளியீட் டில் விளக்கம் உறுகின்றது. புறநிலையனுபவம் அவன் உணர்ந்த தும் பிறர் உணர அவன் கண்டுணர்ந்ததும் ஆகியவற்றில் அடங்கும்.

அக அனுபவம் அவன் உள்ளத்தில் உணர்ந்ததும், ஒவ்வொரு சூழலில் ஒவ்வொருவர் இவ்விவ்வாறு அனுபவங்கள் கொள்வர் என்ற எண்ணம்—கற்பனை காரணமாக ஏற்பட்டனவும் ஆகும். சாதாரண மனிதன் ஒருவனால் ஓரளவு மட்டுமே புரிந்து கொள்ளக் கூடிய இத்தன்மை கவிஞனிடம் முழுமைபெறுவதால் - ஒத்துணர்வு மிகுவதால் அவனால் அவ் அனுபவத்தைப் புரிந்து பகுத்துத்தர முடிகின்றது. முற்றும் துறந்த முனிவன் ஒருவன் வாழ்க்கையின் சுவைமிகு பகுதிகளைத் தத்ரூபமாகவும் மனம் இனிக்கும் படியும் வருணிப்பதற்கும் எளிய கவிஞன் பலதுறை வல்லுனனாகத் தன்படைப்பில் வெளிப்படுவதற்கும் இக் கற்பனையியல்பே காரணமாகவும் கருவியாகவும் அமைகின்றது. தான் இவ்வாறு பெற்ற பல்நிலை யனுபவங்களையும் ஓரிடத்தில் செறிக்காது, பொருத்தமான பல வாயில்கள் வழியாக வெளியிடுகின்றான் கவிஞன். கைகேயி கேட்ட வரமளித்துப் பின் அதன் இயல்புணர்ந்ததும் தயரதன் படிப்படியாக உற்ற உணர்வனுபவங்களை, இறுதியில் சீற்றமுற்றுப் பயனில்லை என உணர்ந்து இயலாமையால் அடிபிடித்து வேண்டலை,

கண்ணே வேண்டும் என்னினும் ஈயக் கடவேன் என்
உள்நேர் ஆவி வேண்டினும் இன்றே உனது அன்றோ
பெண்ணே வண்மைக் கேகயன் மானே பெறுவாயேல்
மண்ணே கொள்நீ மற்றையது ஒன்றும் மற என்றான். (1522)

எனக் கம்பன் காட்டும்போது இந்நிலை வெளிப்படுகின்றது; அந்தந்தப் பாத்திரம் பெறும் உணர்வனுபவத்தை அவ்வாறே காட்டி வெற்றி பெறும்போது கவிஞனின் கற்பனை சிறக்கின்றது.

'பொருள்களை உள்ளவாறே உணரும்போது, ஒன்றோடொன்று மோதுகின்ற பல உணர்ச்சிகளை முரண்படும் பல கருத்துக்களை ஒரு பெரும் கருத்து அல்லது பேருணர்ச்சியின் ஆட்சிக்குட்படுத்துந் திறன்' எனக் கற்பனையின் இறுதிப் பொருள்நிலையாக ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் கூறுவது சுட்டப்படுகின்றது.[1] இயல்புக் கற்பனையில் வரும் முரண் இன்பம் என இதனை நினைக்கலாம். கதிரவன் தோன்ற, மதியும் மீன்களும் ஒளி மழுங்கி மறையும் காலைக் காட்சியின் தோற்ற - அழிவு முரணை இயல்பாக எடுத்துக் காட்டும் நிலையைக் கம்பனில் காண்பதை ஓரளவு இங்கு இயைக்கலாம்.

நாணி நின்ற ஒளிமழுங்கி நடுங்கா நின்ற உடம்பினன் ஆய்
சேணில் நின்று புறம் சாய்ந்து கலங்குல் தாரம் பின்செல்ல

1. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக்கம் 50.

பூணின் வெய்யோன் ஒருதிசையே புகுதப் போவான் புகழ்
வேந்தர்
ஆணை செல்ல நிலையழிந்த அரசர் போன்றான் அல்
ஆண்டான். (1384)

இரவை ஆளும் அரசன் மதி ; அவனுக்குத் துணையாக அமைபவள் இருள் அரசி. பேரரசன் இல்லாத இடைக்காலத்தில் தலைதூக்கித் தனக்கு நிகர் யார் என அரசாளும் மன்னரை ஒக்கின்றான் இரவை ஆளும் சந்திரன். விடியல் வந்தபோது, ஒளிமிகு கதிரை எதிர்த்து ஒளிவிட்டு நிற்க இயலாத சந்திரன் நாணி, ஒளிமழுங்கி, நடுங்கி, கங்குலாகிய தன் தாரம் தன்னைப் பின் தொடர எதிர்த்திசையில் மறைகின்றான். பேரரசின் ஆட்சி வந்தபோது அழிந்தொழிந்த சிற்றரசு போன்றது இக்காட்சி. இங்கு மாறுபட்ட பொருள்கள் இயைத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

டி. எஸ். எலியட்டும் கற்பனையும்

டி. எஸ். எலியட் கற்பனையைக் காட்சிக் கற்பனை (Visual imagination) கேள்விக் கற்பனை (Auditory imagination) எனப் புலனறிவின் அடிப்படையில் பிரித்துக் கொண்டார். இவற்றில் டான்டேயிடம் காட்சிக் கற்பனையும், மில்டனிடம் கேள்விக் கற்பனையும் அமைந்துள்ளதாகக் கூறுவர். அவ் இருநிலை கண்டே எலியட் இத்தகு பகுப்பை அமைத்துக் கொண்டார். புற உலகக் காட்சிகளை ஆழ்ந்து ஈடுபாட்டுடன் கண்டு புலனறிவு நிலைக்கு முதன்மையளித்துப் படைக்கப்படுகின்றது முன் வகை. காட்சிப் படிமங்களாலும் படிமச் செறிவாலும் அமையும் இவற்றில் குறிப்புப்பொருள் தரும் வன்மையும் நாம் அறிய முடியாத உணர்வின் ஆழங்களும் அமையலாம். நாடவிட்ட படலத்தில் இராமன் அனுமனுக்கு சீதையின் அடையாளம் கூறும்போது அவள் அழகைக் கம்பன் பல்வகையிலும் வருணித்துக் காட்சிப் படுத்துவது இங்குப் பொருத்திக் காணலாம்.

பவளமும் கிடையும் கொவ்வைப் பழனும் பைங் குமுதப்
போதும்
துவள்வு இல இலவம் கோபம் முருக்கு என்று இத் தொடக்கம்
சாலத்
தவளம் என்று உரைக்கும் வண்ணம் சிவந்து தேன்
ததும்பும் ஆயின்
குவளை உண் கண்ணி வண்ண வாம் அது குறியும்
அஃதே. (4495)

வாய்க்கு உவமையாகும் தகுதியுள்ள பொருண்மைகள் அனைத்தும் இணைந்து நோக்கினாலும் வெண்மையாகக் குறைபடும்படி, மிகச்

சிவந்து தேன் நிறைந்து வேறுபடுகின்றது எனக் காட்டும்போது, காட்சி யின்பம் மட்டுமன்றி இறைவி எனும் நிலையில் சாதாரணப் பெண்கட்கு அப்பாற்பட்டட வருணனை யமைப்பும் இலக்கியச் செவ்வி மிகுதியுறும்படி இத்தகு பொருள் இணைவும் தேன் பொருந்தும் சிறப்பும் தரப்படுகின்றன எனலாம். சிவந்த பொருட்கள் அனைத்தும் அவள் வாயை நோக்க வெண்மையாகத் தோன்றின எனக் கற்பிக்கும்போது வாயின் செம்மை மிகுதிப் படுத்தப்படுகின்றது. இங்குப் புலனுணர்வுக்கு முதன்மையளித் தமை வெளிப்படை.

செவிப்புலனுல் உணரும் ஒலிநயம் மிக்க அமைப்புக்களைக் கேள்விக் கற்பனை என அடக்குகின்ருர் எலியட். ஒலிநயத்திற்கு — கவிதையின் ஓசைநயத்திற்கு முதன்மை அளிக்கப்படும்போது, ஓசையினிமை மிக்க கவிதைவடிவங்கள் உருவாகின்றன. செவிப் புலன் இக்கற்பனையை உணர்ந்து கொள்வதிலும் ஆக்குவதிலும் முதன்மை பெறுகின்றது. 'செவிப் புலன் தரும் கற்பனையின் துணையைக் கொண்டு, சொல்லின் ஓசை நயத்தை உணர்ந்து தக்க சொற்களைக் கவிதையில் அமைப்பதன் மூலம் பழைய சொற் களுக்குப் புத்துயிர் அளிக்கலாம். இப்புதிய உணர்வின்பத்தை ஊட்ட வல்லது ஒலிநயம். அவ்வொலி நயத்தால் பாட்டுகளைப் படிப்பவர் உள்ளத்தே கற்பனையுணர்வு கிளர்ந்தெழும்' என இதன் பயனும் பெயர்ப் பொருத்தமும் விளக்கப்படுகின்றது.[1] எதுகை மோனைகள் வரல், வண்ணப் பயிற்சி, சொல் பின்வரு நிலையால் வரும் ஒலியமைப்பு என்பனவற்றை இங்கு நினைக்கலாம்.

கம்பன் பொருள் விளக்கத்திற்குத் தகப் பாடல்களுக்கு ஓசை அமைத்துள்ளான். அது கற்கின்றவர்களுக்கு எழுச்சியைத் தர ஒரு காரணம் ஆகின்றது. இலங்கை எரியூட்டுப் படலம், அனுமனைப் பற்ற விரையும அரக்கரைக் காட்டுவது இதற்குப் பொருத்தமான சான்றுப் பகுதியாக அமைகின்றது. காட்சியை மனத்தில் கொண்டபோது, அவன் மனக் கற்பனையில் இத்தகு யாப்பு — சொல் வடிவங்கள் தோன்றிக் கருத்து வெளியீட்டுக்குக் களன் ஆயின எனலாம்.

உற்று அகலா முன்
செற்ற குரங்கைப்
பற்றுமின் என்ருன்
முற்றும் முனிந்தான். **(5990)**

பற்றுதிர் பற்றுதிர் என்பார்
எற்றுதிர் எற்றுதிர் என்பார்

1. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக்கம் 53.

முற்றினர் முற்றும் முனிந்தார்
கற்று உணர் மாருதி கண்டான். (5995)

இராவணன் உரையும் அரக்கர் உரையும், சினமும் விரைவும் விரவிய உணர்வு வெளியீட்டில் குறுகிய அடியுடைய பாடல்களையும், வந்த சொல்லே மீண்டும் வரு நிலையையும் காட்டுகின்றன. உறங்கும் கும்பகருணனை எழுப்ப முயலும் வீரர் அவன் எழாமை கண்டு கூறுவது, நெடிய அடியுடைய பாடலாய் இரக்க உணர்வு வெளியீடாய் அமைவதும், கேள்விக்கற்பனை எனும் நிலையில் நினைக்கத்தக்கது.

உறங்குகின்ற கும்பகன்னன் உங்கள் மாய வாழ்வு எலாம்
இறங்குகின்றது இன்றுகாண் எழுந்திராய் எழுந்திராய்
கறங்கு போல வில் பிடித்த கால தூதர் கையிலே
உறங்குவாய் உறங்குவாய் இனிக்கிடந்து உறங்குவாய்:
(7316)

செவிப்புலனைச் சார்ந்து அமையும் இக் கற்பனையே புலவனுக்கு விதவிதமான செய்யுள் வடிவங்களையும் சொற்றொடர் வெளியீடுகளையும் அளிக்கின்றது எனக் கூறலாம்.

வின்செஸ்டரும் கற்பனையும்

வின்செஸ்டர் என்னும் மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் கற்பனைக்கு மூன்று வகைகள் அமைக்கின்றார். படைப்புக் கற்பனை (Creative imagination) இயைபுக் கற்பனை (Associative imagination) கருத்து விளக்கக் கற்பனை (Interpretative imagination) என்பன அவை. தன்னுடைய அனுபவத்தில் கண்ட பண்புகளைக் கவிஞன் ஒருவன் எத்தகைய 'கட்டுப்பாடும் இல்லாமல் தானே தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை ஒன்றாக இணைத்துப் புதியதொரு முழு நிறைவான வடிவத்தைப் படைத்துக் காட்டுந் திறனே படைப்புக் கற்பனை யாகும். தான் கண்ட காட்சியை அல்லது உணர்ந்த உண்மையை யாதொரு மாற்றமும் இல்லாமல் முழு நிறைவுடைய அழகுப் பொருளாகக் கவிஞன் படைக்கும் பொழுது, அவனுக்கு உற்ற துணையாக நிற்கும் கற்பனையை நாம் படைப்புக் கற்பனை என்று கூறுகிறோம்' என முதல்வகை விளக்கப் படுகின்றது.[1] பட்டறிவால் பெற்ற அனுபவத்திலிருந்து தன் வயமான எழுச்சியால் சில பல கூறுகளைத் தேர்ந்தெடுத்து இணைத்துப் புதுமை படைக்கின்றது இக் கற்பனை; இவ் இணைவு மனம்போன போக்கிலுள்ளதாகவோ பகுத்தறிவுக் கொவ்வாததாகவோ போய்விடுமாயின் வெறுங்கற்பனை ஆய்விடும்

1 திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக்கம் 50.

என்கிறார் வின்செஸ்டர்.[1] புலவர் வெவ்வேறிடத்தில் வெவ்வேறுபட்ட காட்சிகளைக் காண்கின்றார். அவருடைய கற்பனையாற்றல் பொருந்திய மனம், கவிதை படைக்கும்போது, தான் முன்பு கண்டனவற்றுள், அனுபவித்தனவற்றுள் சில கூறுகளைத் தேர்ந்து கொண்டு புதுமை ஆக்குகின்றது. அவ்வாறு ஆக்கும்போது அதில் பலவற்றையும் வருணிக்காது, உள்ளத்தில் உணர்வுடன் பதிந்த சிலவற்றையே தேவைக்கேற்பப் பயன் கொள்ளுகின்றது. தனித் தனியே கண்ட வேறுவேறு பகுதிகள் சேர்ந்து ஒரு முழுமை பெற்றதை இப்படைப்புக் கற்பனையில் காணலாம்.

பேரிலக்கியம் படைத்த கம்பனிடம் இப்படைப்புக் கற்பனை பயின்றுள்ளது வியப்பன்று. கோலங்காண் படலத்தில் மணமகளான சீதையைக் கம்பன் காட்டுவது, பொன்னையும் பூவையும் சந்தனத்தையும் மின்னலையும் அன்னத்தையும் அரம்பையரையும் அமிழ்தையும் இணைக்கின்றது.

பொன்னின் ஒளி பூவின் வெறி சாந்துபொதி சீதம்
மின்னின் எழில் அன்னவள்தன் மேனி ஒளி மான
அன்னமும் அரம்பையரும் ஆர் அமிழ்தும் நாண
மன் அவை இருந்த மணி மண்டபம் அடைந்தாள். (1144)

ஐம்புலனுக்கும் இன்பம் தரும் பெண்மையைக் கருத்தில் வடித்த வள்ளுவப் பெருந்தகை போன்றே கம்பனும், சீதையின் பெண்மையை வருணிக்க விழையும்போது புலனுணர்வோடு சார்த்திப் பொருட்களைத் தேர்ந்து இக்கற்பனையைப் படைக்கின்றார். பொன்னின் ஒளியும் மின்னின் எழிலும் கட்புலன் நிலையிலும், பூவின் மணம் முகர்வின்பமாகவும், சந்தின் சீதம் ஊற்றுணர்வாகவும் இணைகின்றன; கின்னர இசையுடன் பாடியாடும் அரம்பையரும், சுவையின் உச்சமாக அமையும் அமுதமும் நாணும்படியமைந்தாள் சீதை எனும்போது அனைத்துப் புலனையும் கருத்தில் கொண்டு இணைத்தமையும் தெரிகின்றது. வேறுபட்ட பல பொருள் இணைவு, பண்பிணைவு, புலனிணைவு, காட்சி இணைவு இங்கு அமைகின்றது.

வேட்ஸ் வொர்த்தின் ஆக்கக் கற்பனையும் (Constructive imaginanion) கான்டின் படைப்புக் கற்பனையும் (Productive imag nation) மேற்கண்ட வின்செஸ்டரின் கற்பனை வகையும் (Creative imagination) புத்தாக்கம் என்னும் நிலையில் தம்முள் ஒப்புமை காட்டி

1. The creative imagination spontaneously selects among the elements given by experience and combines them into new wholes If this combination be arbitrary or irrational, the faculty is called Fancy-C. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, Page 145.

யமைகின்றன. அவ்வாறே, வின்செஸ்டர் கூறும் கற்பனையின் இரண்டாம் வகையான இயைபுக்கற்பனை, இரஸ்கினிடமும் காணப்படுகின்றது.

உணர்ச்சி ஒற்றுமையால் இயைத்து அமைக்கப்படும் கற்பனை இயைபுக் கற்பனை எனப்படும்.[1] 'உள்ளத்தில் உறைந்து கிடக்கும் உணர்ச்சி தனக்குப் பொருத்தமான மற்றொரு காட்சியை நினைவிற்குக் கொண்டுவரும்; அப்பொழுது முன்பு மனத்தில் பதிந்திருந்த உணர்ச்சியைக் கலையாக மலரச் செய்கிறது. அதாவது ஒத்த கருத்தியல் வடிவங்களையுடைய பொருள், கருத்து அல்லது உணர்ச்சி ஆகியவைகளை இயைபு படுத்திப் புனைந்துரைக்கிறது. எனவே இதனை இயைபுக் கற்பனை என்று சுட்டுவர். புறத்தே காணப்பெறும் ஒருபொருளோ நிகழ்ச்சியோ உள்ளத்தில் கருத்தியல் வடிவம் ஒன்றை ஆழப் பதியுமாறு செய்கிறது. பின்னர் அதே வகையான உணர்ச்சி தூண்டப்படுகின்றபொழுது உள்ளத்து அனுபவம் அத்தகைய உணர்ச்சியைக் கிளர்ந்தெழச் செய்கின்றது. அந்நிலையில் உணர்ச்சி ஒற்றுமையால் தொடர்புள்ள கருத்தியல் வடிவங்களை இயைபுபடுத்தி நிற்கும் சொற்சித்திரங்கள் அமைகின்றன' என இக்கற்பனை நிலை விளக்கப்படுகின்றது.[2] கருத்து அல்லது உணர்ச்சி காரணமாக, ஒரு பொருளை உணர்வுத் தொடர்புடைய படிமத்தோடு இயைத்துக் காட்டும் இக் கற்பனை, உணர்வுத் தொடர்பை யிழந்து அமையின், வெறுங்கற்பனை நிலைக்குத் தாழ்ந்துவிடும் என வின்செஸ்டர் விளக்குகின்றார்.[3]

இறைவனை அறிதல் எனும் கருத்து, இறையவதாரமான இராமன் அழகை உணர்த்தல் எனும் கருத்தோடு இயைக்கப்படுகின்றது கம்பனால். உலாவரும் இராமனைக் காணக் கூடியவர் பலர்; பார்த்த கண்கள் பல; ஆயின் அழகுக்கு அழகாக அமைந்த அவன் அழகை முழுமையாகப் பார்த்தார் இலர்.

தோள் கண்டார் தோளே கண்டார் தொடுகழல் கமலம் அன்ன
தாள் கண்டார் தாளே கண்டார் தடக்கை கண்டாரும் அஃதே
வாள் கொண்ட கண்ணார் யாரே வடிவினை முடியக் கண்டார்
ஊழ் கொண்ட சமயத்து அன்னான் உருவு கண்டாரை ஒத்தார்.
(1081)

கம்பன் வெறும் கலைஞன் அன்று; தத்துவ ஞானியும் கூட. இறைமையிலும் இறைத் தத்துவத்திலும் அவன் கொண்டிருந்த ஆழ்

1. இலக்கியத்திறன், பக்கம் 173.

2. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக்கம் 51.

3. The associative imagination associates with an object, idea or emotion images emotionally akin. If such association be not based on emotional kinship, the process must be called Fancy—C. T. Winchester.

அறிவு பல் இடங்களிலும் வெளிப்படுகின்றது; பகுத்தறிவோடும் பக்தி யுணர்வோடும் இறைமையை உணர்ந்து காட்டுகின்றான். எத்தனைதான் நாம் முயன்றாலும் எண்ணித் தெளிந்தாலும் நம்மால் முழுமையாக அவ் இறைவனை இறைமையை உட்கொண்டு உணர முடியாது என்று உணர்ந்தவன் அவன். அதே உணர்வு உலாக் காட்சியை வருணிக்க முனையும்போது எழுந்து பரக்கின்றது அவன் மனத்தில். தான் ஆழமாக உணர்ந்து உளத்தின் ஆழத்தில் படிந்து கிடந்த அக்கருத்து, இங்குப் படிமமாகிப் பிரதிபலிக்கின்றது. இறைவனை முழுமையாக உணர்ந்தார் இலர்; இராமன் அழகை முழுமையாகக் கண்டார் இலர் என இயைபுறுகின்றது.

வின்செஸ்டர் கூறும் மூன்றாவது வகை, 'இயற்கைக் காட்சிகளைக் கண்ணுற்ற கவிஞன் தான் கண்டவற்றை அப்படியே கூறாது அக்காட்சிகளால் தன் உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழும் உணர்ச்சிகளை மட்டிலும் சித்திரித்தால் அதனைக் கருத்து விளக்கக் கற்பனை என்று கூறலாம்' என விரிக்கப்படுகின்றது.[1] கான்ட் கூறும் முருகியல் கற்பனையும் (Asthetic imagin tion) இரஸ்கின் தருகின்ற சிந்தனைக் கற்பனையும் (Contemplative imagination) போல இவ்வகையின் கண்ணும் அப்பாலைச் சார்வும், ஆன்மீகமும், இறைமையும் கருதப்படல் தெரிகின்றது ஒரு பொருள் அல்லது செயலிலிருந்து உணர்ந்துகொண்ட தத்துவப் பொருளை வெளியிடும் முகமாக ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியை அல்லது கூறுபாட்டை முதன்மைப் படுத்தித் தருகின்றது இக்கற்பனை.[2] 'கவிதைக்குக் கலையழகு அளிக்கும் கற்பனை வகையுள் மூன்றாவதாகக் சிறப்புற்று விளங்குவது கருத்து விளக்கக் கற்பனை.பொருள், உணர்ச்சி, கருத்து முதலியவற்றிடையே பொதிந்துள்ள பயன் மதிப்புகளை ஒரு புலவன் தன் உள்ளத்தால் உணர்ந்து அவற்றிற்கு ஒரு கருத்து விளக்கம் தர உதவும் அறிவுத்திறனே கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகும். ஒரு புலவன் தான்கண்ட காட்சிகளை அப்படியே கூறாமல், அக்காட்சிகளைக் காண்பதால் தன் உள்ளத்தில் பொங்கியெழும் உணர்ச்சிகளைச் சிந்தைக்கினிய சொற்களிலே வடித்துத் தருவது கருத்து விளக்கக் கற்பனையின் செயற்பாடாகும். ஒரு பொருளிலிருந்து அல்லது நிகழ்ச்சியிலிருந்து அதன் ஆன்மீக மதிப்பினை அல்லது உட்கருத்தினை நுட்பமாகக் கண்டு அதன் பகுதிகளையோ தன்மை

---

1. கவிதை யனுபவம், ந. சுப்பு ரெட்டியார். கழகம், 1961, பக்கம் 156.

2. The interpretative imagination perceives spiritual value or significance and renders objects by presenting those parts or qualities in which the spiritual value resides—C. T. Winchester.

களையோ எடுத்தியம்புவது கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகும் கவிதைக்குத் தேவையான உண்மை உணர்ச்சியினை இக் கற்பனையே வழங்குகிறது' என இது இன்னும் விளக்கப்படுகின்றது.[1]

கம்பன் கதிரவனைப் பல கோணத்தில் கண்டு வருணித்து உயர்வு நவிற்சியும் தற்குறிப்பேற்றமும் படைத்து இணைப்புப் பின்புலமாக்கிக் கதிர்க்காட்சியைப் பலவிதமாகத் தந்து சிறப்பளிக்கின்றான்; சிறக்கின்றான். கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகக் கதிரவனைப் படைக்கும் பாங்கு தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. நாள்தோறும் மாலையில் மறைந்து, மீண்டும் சலிப்புறாது மறுநாள் காலையில் தோன்றியொளிரும் கதிரவனில் ஒரு பெருந் தத்துவத்தைக் காண்கின்றான் கம்பன். இறப்புண்டேல் பிறப்புண்டு; பிறப்புண்டேல் இறப்புண்டு என்பது அக் கோட்பாடு.

துறக்கமே முதல ஆய தூயன யாவையேனும்
மறக்குமா நினையல் அம்மா வரம்புஇல தோற்றும் மாக்கள்
இறக்குமாறு இது என்பான் போல் முன்னைநாள் இறந்தான் பின்நாள்
பிறக்குமாறு இது என்பான் போல் பிறந்தனன் பிறவா வெய்யோன். (1976)

ஒரு எளிய இயற்கைக் காட்சியைத் தத்துவ விளக்கமாகக் கொள்ளுதலை இங்குக் காண்கின்றோம்.

வகைகள் எத்துணையாகப் பல்கினும் அனைத்திற்கும் அடிப்படையாக அமைவது கவிஞனின் கற்பனை ஆற்றல். 'கற்பனை என்பது ஒரு கவிதையை ஆக்கும்போது கவிஞன் ஆற்றுகின்ற படைப்புத் தொழிலின் ஒரு பகுதியாகும். இப்படைப்புத் தொழில் மூன்று படிகளில் அல்லது கட்டங்களில் நிகழ்வதென நாம் கருதலாம் அனுபவம் > கருத்து > படிமம என்பனவே அம்மூன்று கட்டங்களிலும் முறையே இடம்பெறும் மூன்று அம்சங்களாம். (1) அனுபவம் புற உலகிலிருந்து ஈட்டப்படுவது. ஐம்புலன்களின் வாயிலாகக் கிட்டுவது. பலதரப்பட்ட புலப்பாடுகளின் சேமநிதியாக உள்ளது (2) கருத்து அனுபவங்களினின்றும் சிந்தனையாலும் உள்ளுணர்வாலும் வடித்தெடுக்கப்படுவது; பொதுமைப் பண்பு கூடியது; மன நிகழ்வாகவே பெரும்பாலும் நிற்பது (3) படிமமோ கருத்துக் கூட்டி, கருத்துக்களை உணர்த்தக்கூடிய ஒரு சில புலப்பாடுகளின் கூட்டுச் சேர்க்கை - படிமங்களை ஆக்கும் செயல்முறையே கற்பனையாகும்' எனத் தொகுத்துக் கூறும் கருத்து[2] இவ் அடிப்படை உண்மையை உணர்த்துகின்றது.

1. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக்கம் 52.
2. கவிதை நயம் டாக்டர் க. கைலாசபதி, கவிஞர் கு. முருகையன், பக்கம் 50.

கற்பனை பற்றிய - அதன் வகைகள் குறித்த மேனாட்டார் கருத்துக்களை, கொள்கைகளை நாம் மனத்திற் கொண்டாலும், கம்பனை அணுகும்போது நாம் அக்கோணத்தில்தான் அணுக வேண்டும் என்பது இல்லை. பொதுவாக, எப்பொருளை ஆய்ந்தாலும் அதனை இருநிலையில் செய்யலாம். ஒன்று, குறிப்பிட்ட கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் பொருளை ஆய்ந்து அக் கோட்பாடுகள் பொருந்துமாற்றை அல்லது பொருந்தாது வேறுபடுமாற்றைக் காட்டல். மற்றொன்று நாம் எளிமையாகக் கூறும் 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பல்'. தமிழ் கற்று தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களில் ஊறித் திளைத்துத் தமிழ் உணர்வோடு காப்பியம் இயற்றிய கம்பன் தனக்கெனச் சில கற்பனை வகைகளை, கொள்கைகளைக் கொண்டிருக்கலாம். அவன் எண்ணங்களை மேல்நாட்டார் அளவுகோல் கொண்டு அளப்பது முழுமையும் பொருந்தும் என்பதற்கில்லை. கம்பராமாயணத்தை முழுதும் படித்தபின்பு, கற்பிக்கும்பொருள், கற்பிக்கப்படும்பொருள், கற்பிக்கப்படும் வகைகள் - நிலைகள் இவற்றின் அடிப்படையில் அவன் கற்பனையைக் காணலாம் என்னும் எண்ணம் எழுந்தது.

பொருள்-வடிவம்-வெளியீடு எனும் மூவழிகளில் கற்பனையை அணுகலாம் என முன்பு நினைத்தோம். அடிப்படையில் கம்பனுக்கு முதல்நூலாக அமைந்தது வடமொழியில் வான்மீகி இயற்றிய இராமாயணம் எனினும், கம்பன் பொருள்நிலையில் வான்மீகியினின்று வேறுபடும் இடங்கள் - நிலைகள் பல. இரணியன் வதைப்படலம் மாயா சனகப் படலம் இவைபோன்ற புதிய படலங்கள் கம்பனின் பொருளடிப்படைக் கற்பனைகள். வடிவ நிலையிலும் கம்பனின் கற்பனைச்செவ்வி வெளிப்படுகின்றது. தொடர் நிலைச் செய்யுள் அல்லது காப்பிய அமைப்பு, சிலம்பில் முகிழ்த்து மணிமேகலை, பெருங்கதை, சிந்தாமணியில் வளர்ந்தாலும், ஆற்றுப் படலமும் நாட்டு நகரப் படலங்களும் அமைத்து ஒரு புகுமுகத்துடன் காவிய வடிவமைப்பு ஆக்கிய புதுமை கம்பனின் கற்பனை வெளிப்பாடே. அவ்வாறே கலித்தொகையில் வித்தூன்றி, சிலம்பில் தளிர்த்துத் தேவரிடம் செழித்த விருத்த வடிவம், கம்பனில் இன்னும் சிறப்புறுகின்றது. செய்யுளில் சொற்களைக் கையாளும் நிலையிலும், புதுவகை ஓசையமைப்புக்களை - சந்தங்களைப் பெய்து இனிமை யூட்டும் தன்மையிலும், அவனது கற்பனை வெளிப்படுகின்றது. இவ்வடிவ அமைப்புக் கற்பனைகள் தனிக் கல்விக்குரிய பண்பின. வெளியீட்டு நிலையிலேயே கவிஞர் பெரும்பான்மையும் தம்முள் வேறுபடுகின்றனர். கற்பனைக்கும் வெளியீட்டிலேயே பெரும்பங்கு அமைகின்றது எனலாம். அல்லது படைப்பாசிரியரின் கற்பனையே பல்வகை வெளியீட்டிற்குக் காரணமா

கின்றது என விளக்கலாம். தெரிந்த கதையும் (இராமாயணப் பொருள்)பயின்ற அமைப்பும் (காப்பிய வடிவம்) கம்பனின் வெளி யீட்டுப் புதுமையால்தான் சிறப்புறுகின்றன எனல் வேண்டும்.

வெளியீட்டு நிலையில் அமையும் கம்பன் கற்பனைகளைக் கீழ்க் காணும் வகைகளாகப் பகுத்துக் காணலாம் என்பது எண்ணம். (1) இயற்கை - இயற்கைக் கூறுகளை இணைத்துக் கூத்தாகப் படைத்தல் - உயிரின இணைவு - கதிரவன், மதி, பொழுது, நீர், நிலம் இவற்றின் ஆட்சி வருணனை போன்றன (2) நாடு - கம் பன் கண்ட இலட்சிய உலகு — உடோபியா எனும் கனவுலகு (3) இறைமை - தத்துவம் முதலியன (4) போர் - படை வரு ணனையில் வரும் அதீத - வெறுங் கற்பனை யமைப்பு (5) பாத்தி ரம் - கதைமாந்தர் படைப்பில் கற்பனை இணைதல் (6) கற்பனை யும் அணிகளும் - உவமை, உருவகம், உயர்வு நவிற்சி, தற்குறிப் பேற்றம் ஆகியன (7) அபூதக் கற்பனை.

இறைக்க இறைக்க ஊறும் ஊற்றாகவும், தோண்டத்தோண்ட வளன்தரும் சுரங்கமாகவும் அமைந்து இன்பம் பயக்கும் கம்பன் காவியம், அறிதோறும் அறியாமை கண்டற்றால் எனக் கூறும் கூற் றிற்குப் பொருத்தமாகக் கற்பனை வளன் செறிந்து காணப்படுகின் றது. பாற்கடலின் ஒவ்வொரு துளியிலும் பாற்சுவை முழுமை யாதல் போலவும் இயற்கையின் ஒவ்வொரு அணுவிலும் இன்பம் நிறைந்திருத்தல் போலவும் கம்பனின் ஒவ்வொரு பாடலிலும், சொற்றொடரிலும், வருணனையிலும், உவமையிலும் கற்பனை அமைந்து கிடக்கின்றது. நவில்தொறும் நூல்நயம் என்பதற் கேற்பக் கற்கக் கற்கக் கற்பனைத் தோய்வுகள் வெளிப்பட்டுச் சிந் தையைக் கவர்கின்றன. இராமனின் அழகை முழுமையாகக் காணாத மக்களும், இறைவனை முற்றிலும் உணராத மாந்தரும், யானையை முழுமையாகத் தெரிந்து கொள்ளாத குருடரும் போன்று, கம்பனின் கற்பனை அமுதத்தில் பொங்கி வழிந்த சில துளிகளே இங்குத் தரப்படுகின்றன; நுணுகி நோக்குவோர்க்கு இன்னும் பல வகைகளும் நிலைகளும் தென்படும்படி, கம்பன் பரந்து விரிந்து, ஆழ்ந்து அமைந்துள்ளான்.

இலக்கியங்களில் பின்னணியாக நிற்பினும் இயற்கை பெறும் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. தனித்த வருணனையாக மட்டுமன்றி, உவமையாக இணைந்தும் உருவகமாகப் பொருந்தியும் உள்ளுறை யாக ஆழ்ந்தும் குறியீட்டுப் படிமமாகப் பயின்றும் இயற்கையும் அதன் கூறுகளும் கதையோடும், மக்களோடும், உணர்ச்சி களோடும் தோய்ந்து நிற்கின்றது. முன்புலம் விளக்கமுறும் இணைப்புப்புலமாகவும் (Parallel background), பகைப்புலமாகவும்

(Contrast back ground), இயற்கை பயன்படுமாற்றை, ஓவியக் கலை போன்றே இலக்கியக் கலையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

கற்பனை எனும் இலக்கியக்கூறு காப்பியத்தின் பின்புலமாக அமையும் நிலம் பொழுது ஆகிய இயற்கை இயல்புகளுக்கு மெரு கூட்டுகிறது. இயற்கையை இயல்புப் பின்புலமாகவும், பாத்திரப் பண்பை வெளிப்படுத்தும இயையுப் புலமாகவும், கருத்துச் சார் புடைய படிமக் களனாகவும், உணர்ச்சிப் பாங்கும் உயிரோட்டமு முடைய அடிப்படைக்களமாகவும் படைக்கும் போதெல்லாம் கற்பனைச் சுவை விரவுகின்றது. இத்தோய்வு காரணமாகவே காப்பியத்தில் இயற்கை வருணனை சிறப்பும், நயமும் பெறுகின்றது எனல் பொருந்தும்.

இயற்கை இயல்பானதாயினும் அதனைக் கவிஞர் படைக்கும் போது அங்குக் கற்பனை களன் கொள்ளுகின்றது. இருப்பதை அவ்வாறே படைத்துத் தராது, அவற்றை ஒரு அமைப்பு முறைக்கு உட்படுத்தி ஆக்கித் தருவதனால், நாம் காணும் இயற்கையும் கவிஞன் தரும் இயற்கையும் வேறுபடுகின்றன. உள்ளதை அனைத் தும் அவ்வாறே தராது, அவற்றுள் சிலவற்றைத் தேர்ந்து வேறு பட்டனவற்றை இணைத்து, இயல்பானவற்றை அடைகளாலும் தொடர்களாலும் அழகுறுத்தியும், அழகுக்கு அழகு செய்தும், இயல்பான இயற்கையை விட இவ் இயற்கை கவினுறும்படி அமைத்துத் தருகின்றது கவிஞனின் கற்பனை.

கம்பர் காப்பியம் புனையும்போது, தான் நேரடியாகக் காணு தனவற்றையும் ஐம்புலன்களால் உணராதனவற்றையும்அடிப்படை யாகக் கொண்டு கற்பனையால் ஆக்கிக் கொள்ளுகின்றார். எனவே இப்புனைவுகள் இல்லது புனைதலாக அன்றி, உள்ளது வழிப் பிறவற் றைக் கண்டு உணர்ந்து கூறியனவாக உள்ளன. சோழவளநாடு சோறுடைத்து என்பது சான்றோர் வாக்கு. சோழநாட்டின் செழிப்புக்களைக் கண்டு துய்த்த கம்பன் தான் காணாத கோசலத் தையும் தான் கண்டவை வாயிலாகவே காண முயல்கின்றான்; தான்கண்ட சோழநாட்டையே காணாத கோசல நாடாக வருணிக் கின்றான். இதனால் அடிப்படை யமைப்பிலேயே ஒருவகைக் கற்பனையாற்றல் இணைகின்றது. இயற்கையின் இயல்பான தன் மைகளை எடுத்து இயம்பும்போதுகூடத் தன் இதயக் கருத்துக் களையே இயம்புகின்றான் இலக்கியக் கலைஞன். நீர்வளம் மிகுந்த நாடு கோசலம்; தாமரைப் பொய்கைகளுக்கோ மருதநில வளத் தைப் பிரதிபலிக்கும் எருமைகளுக்கோ தேரை ஒலிக்கோ அங்குக் குறைவில்லை பகையின்றி இணைந்து வாழும் உயிரினங்களைக் காணும் கவிஞன், உயிர்கள் அனைத்தும் ஒன்று என்ற கொள்கையை நினைத்

துப் பார்க்கின்றான். அவ் எண்ணத்தைப் பிறர் உள்ளத்திலும் தூவ நினைக்கிறான்.

பொய்கையில் இறங்கி எருமை நீரைக் கலக்கி மகிழ்வது நாம் தினந்தோறும் காண முடிகின்ற காட்சி. பொய்கையில் தவளைகள் கத்துவதும் நாம் இயல்பாகக் கேட்கின்ற ஒன்று. வாத்துக்களின் மூதாதையர்களாகிய அன்னம் நாம் இலக்கியத்தில் மட்டுமே பார்க்கின்ற படிக்கின்ற பறவை. இவற்றையெல்லாம் வைத்து ஒரு காட்சியைப் படைக்கின்றான் கம்பன். ஓவியக் காட்சியாக அன்றி, இயங்கு காட்சியாக அமைப்பதால் கற்பனை சிறக்கின்றது. அன்னத்தின் குஞ்சு தாமரை மலரின்மீது அமர்ந்து இன்பமாகத் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும்போது எருமை பொய்கையில் இறங்கி நீரைக் கலக்குகின்றது. நீரலைகளால் தாமரை அலைப்புண்ண அன்னக்குஞ்சின் துயில் கலைகின்றது. துயில் கலைந்தமையாலும் தாய் அருகில் இன்மையாலும் கார் எனக் கருமேதி அருகு நிற்ற லாலும் அன்னக்குஞ்சு அலறிப்புடைத்து ஓலமிட எருமைக்குத் தன் கன்றின் நினைவு வருகின்றது. அதனால் நிறைமடியில் பால் சுரக்க, அது அன்னக்குஞ்சின் வாயில் வீழலால் அப்பாலை உண்டு நிறைவுற்று மீண்டும் துயிலில் ஆழ்கின்றது குஞ்சு. தூக்கத்திற்குத் துணையாகத் தாமரையிலையின் கீழ்வதிந்த தேரையின் குரல் தாலாட்டாகின்றது.

இக்காட்சியில் வருவன அனைத்தும் இயற்கைப் பொருட்களே. அவற்றைத் தேர்ந்து இணைப்பதில்தான் கம்பனின் கற்பனைச் சிறப் புத் தென்படுகின்றது. வானில் பறக்கும் பறவை ஓரினம்; நிலத் தில் வாழும் விலங்கு மற்றோர் இனம்; நீரிலும் நிலத்திலும் வாழும் தேரை இன்னும் பிறிதோர் இனம். விலங்கினம் பறவை யினத்திற் குப் பாலூட்ட இடைப்பட்ட தேரை தாலாட்ட மூவினமும் ஒருங்கு இணைகின்ற காட்சியை நமக்குக் காட்டி எல்லா உயிரினங் களும் இணைதல் வேண்டும் என்ற கொள்கையை வற்புறுத்து கின்றான் கம்பன் (44). இராமாயணக் கதையில் தேவரும் மனி தரும் வேடரும்முனிவரும் குரக்கினமும் அரக்கினமும் இணைந் தமை இங்கு நினைத்தற்பாலது.

சோலைக் காட்சியில், தம்முள் மாறுபடாது இணைந்து வாழும் பறவையினங்களைக் கம்பன் காட்டுவதும் உயிரொற்றுமைக் கற் பனையாக உள்ளது. துயில் எழும் அரச அன்னம், பள்ளியெழுச்சி பாடும் தும்பி,வதுவை செய்யும் குயில்கள்,ஆடும் மஞ்ஞை ஆகியன இணைவதுடன் ஆடல் மகளிருடன் அரங்குக்கு அழகு செய்யும் நிலை யில் மயில் இணைக்கப்படுவது, மக்களுடன் விலங்குகள் இணைக்கப் பட்ட அமைப்பைக் காட்டுகின்றது எனலாம்.

குயில் இனம் வதுவை செய்யக் கொம்பிடைக் குனிக்கும் மஞ்சை
அயில் விழி மகளிர் ஆடும் அரங்கினுக்கு அழகு செய்ய
பயில்சிறை அரச அன்னம் பல்மலர்ப் பள்ளி நின்றும்
துயில் எழ தும்பி காலைச் செவ்வழி முரல்வ சோலை. (45)

மாலையில் பாடவேண்டிய செவ்வழிப் பண்ணை மதுவுண்ட மயக்கம் காரணமாகக் காலையில் முரல்கின்றது தும்பி; தாமரை மலரில் துயின்ற அரச அன்னத்திற்கு அது பள்ளியெழுச்சி ஆக, அது துயில் நீங்கி எழுகின்றது; குயிலின் திருமணம் நடக்கின்றது; அங்கு நடனம் ஆடுகின்றது மயில்-காட்சித் தொடர்பும் செயல் தொடர்பும் அமைந்து, கலைநயம் பொருந்தக் கற்பிக்கப்படுகின்றது இக் காட்சி.

நாடகக் காட்சிகள் போன்று தொடர்ச் செயல்கள் அமைத்து இயற்கையை அழகுபடுத்துகின்றார் கவிஞர். இயற்கையை அழகுறுத்த இச் செயற்கையும் பயன்படுகின்றது எனில் அது மிகை யன்று. அரசவையிலும் ஆடலரங்குகளிலும் தெருச் சந்திகளிலு மெல்லாம் பல்வேறு நேரத்தில் வெவ்வேறு நோக்கத்தில் ஆடல்கள் நிகழ்ந்ததைக் கம்பன் தன் காலத்தில் பன்முறை கண்டிருக்கலாம். ஆடும் மங்கையும் பார்க்கும் அவையும் மேடையமைப்பும் இசை—ஒளி—திரை அமைப்புக்களும் எல்லாம் பொருந்திய நாடகக் காட்சியைக் கவிஞனின் கற்பனைக் கண்கள் பரந்து விரிந்த இயற்கையின் பல்லிடங்களில் காண்கின்றன.

ஒரு சோலையில் புகுகின்றான் கவிஞன். ஒரு மயில் அழகாக ஆடி நிற்கின்றது ஒரு சிறு வெளியிடத்தில்; பக்கத்தில் நெருங்கி நிற்கின்றன அசோக மரங்கள். அன்று பூத்த செம்மலர்கள் நிறைந்து அழகு பொருந்தி நிற்கின்றன அவ் அசோகம். தேன் தேடும் வண்டுகள் மலருக்கு மலர் தாவி மொய்த்து ரீங்காரம் செய்கின்றன. சோலைக்கருகே உள்ள நீரோடையில் மதகுகள் திறந்திருக்கப் பாய்ந்து செல்லும் நீரின் பேரோசை பின்னணியில் கேட்கின்றது. கண்ணுக்கும், செவிக்கும், ஏன் ஐம்புலனுக்குமே இன்பம் தந்த அத் தண்சோலையும் கண்ட காட்சியும் நுகர்ந்த இன்பமும் உள்ளத்துட் சென்று மீண்டும் வெளிப்படும்போது ஒரு அழகிய கற்பனை உருவாகின்றது. மதகின் நீரொலி முழவாகவும்,வண்டின் இன்னொலி யாழாகவும், மயில் நடனமாதாகவும், அசோகமலர் மேடைக்கு ஒளி தரும் விளக்குத் தொகுதியாகவும் உருப்பெறுகின்றன.

வரம்பு இல் வான்சிறை மதகுகள் முழவு ஒலி வழங்க
அரும்பு நாள் மலர் அசோகங்கள் அலர் விளக்கு எடுப்ப
நரம்பின் நான்ற தேன் தாரைகொள் நறுமலர் யாழின்
சுரும்பு பாண்செய தோகை நின்று ஆடுவ சோலை. (458)

அகநானூற்றுக் குறிஞ்சிப் பாடல் ஒன்றில் (82) கபிலர் இத்தகு நாடகக் காட்சியொன்றை அமைப்பது கம்பனின் இப் படைப்புக்கு முன்னோடியாக இருக்கலாம். மூங்கில் துளையில் காற்று, குழலாக ஒலிக்க அருவி நீர் விழுதல் முழவாக முழங்க வண்டு யாழ்போன்று இன்னிசை தர அப்பின்னணிக்கு இயைய மூங்கில் சாரலில் மயில் விறலிபோல் ஆட, மந்திகள் அவையாக நோக்கி மகிழ்வது அவர் தரும் காட்சி.

கருத்தைக் கவர்ந்த காட்சி யொன்று எங்கும் தென்படுவது எனவும், மனத்தைக் கொள்ளை கொண்ட எண்ணம் பல்லிடங்களில் வெளிப்படுவது எனவும் கூறுவதற்குத்தகக் கம்பன் பல்வேறிடங்களில் இத்தகு நாடகக் காட்சிகளைத் தருகின்றான்.

கின்னரம்போல் வண்டும் முழவுபோல் மேகமும், ஆடல் பெண்டிர்போல் மயில்களும், அரங்கின் விளக்குகள்போல் தோன்றி மலர்களும், நாடகம் காண்போர் விழிபோல வீளையின் மலர்களும் அமைகின்றன. நாடகமாதும் பின்னணியும் அரங்கும் மட்டுமன்றி, நாடகம் பார்க்கும் அவையும் இங்கு முதன்மை பெறுகின்றது.

கிளைத்துணை மழலை வண்டு கின்னரம் நிகர்த்த மின்னும்
துளிக்குரல் மேகம் வள்வார்த் தூரியம் துவைப்ப போன்ற
வளைக்கையர் போன்ற மஞ்ஞை தோன்றிகள் அரங்கின் மாடே
விளக்கு இனம் ஒத்த காண்போர் விழி ஒத்த வீளையின்
மென்பூ. (4179)

நாடக அரங்குணர்வு மிகுதியாக அமைந்ததால் கம்பரில் இத்தகு காட்சிகள் மீண்டும் மீண்டும் அமைந்தன எனலாம்.

மயில் ஆடுவதற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட சூழல் வேண்டும். மழை மேகங்களின் இருள் காணும்போது மயில் மகிழ்வுற்று ஆடுகின்றது; மேகத்தின் முழக்குக் கேட்கும்போது மயில் தோகை விரிக்கின்றது. இங்குச் சோலையில் தங்கும் பல்வகைப் பறவைகளின் பேரொலியே முகில் முழக்காகி மயிலை ஆடச் செய்கின்றது; சோலையின் மரச் செறிவு தந்த இருளும் துணை நின்றிருக்கலாம் மலர்களை மொய்த்த வண்டுகளின் ரீங்காரம் இசையாகின்றது. விதம் விதமாக ஆடும் மதங்கிபோல் மயில் ஆடுகின்றது. அதனைக் காண்பதற்கு, மயில் இருந்த மரத்தின் அடியே உழை மான் குலங்கள் வந்து ஒதுங்கு கின்றன. மேகம் முழங்க நடனம் தொடர்கின்றது.

பதங்கள் முகில் ஒத்த இசை பல்ஞிமிறு பன்ன
விதங்களின் நடித்திடு விகற்ப வழி மேவும்
மதங்கியரை ஒத்த மயில் வைகு மர மூலத்து
ஒதுங்கின உழைக்குலம் மழைக்குலம் முழக்க. (4226)

ஒரே வகையான மயிலின் ஆடல் பல சூழ்நிலைகளில் இடத்திற்குத் தக வேறுபட்டும் சிறப்பிக்கப்பட்டும் இவ்வாறு நாடகப் பாங்குடன் வருணிக்கப்படுகின்றது. இங்கெல்லாம் ஆசிரியரின் கால சமுதாயத் தாக்கமும் வெளிப்படுகின்றது. ஒரேயிடத்தில் இத்தனைக் கூறுகளும் இணைந்திருக்கும் எனக் கூற இயலாது; ஆனால் இணைந்திருக்காது என விலக்கவும் இயலாது. எனவே இதனை இயற்கைக் கற்பனை என்றே கூறலாம். 'பல்வேறு இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைச் சுவைபட ஒருங்கு தொகுத்துக் காட்டலே கற்பனையின் பணி'[1] என்பது இவண் உன்னத்தக்கது.

அரசவையில் ஆடல் மகளிர், விறலியர் ஆடலைக் கண்ட கவிஞர், அவர்களுக்கு அரசன் மனமுவந்து பரிசளித்தலையும் பன்முறை கண்டுள்ளார். மலைச்சோலையில் தனியே மகிழ்ந்து ஆடும் மஞ்ஞையைக்கண்ட கவிஞர் பரிசளிக்கும் இயல்பை எதனுடனாவது பொருத்திக் காண விழைகின்றார். அவர் விருப்புக்கு விடையாக மலைவளம் பலவும் வாரி மேனின்று இழியும் அருவி தென்படுகின்றது. மயில் ஆடலும் அருவி மலைப்பொருளை அடித்து வரலும் இயல்பான காட்சிகள். ஆயின் அவற்றை இணைத்து, ஆடல் கண்டு மகிழ்ந்து பொருள் கொடுப்பதாகக் காட்டும்போது கவிஞனின் கற்பனை மிளிர்கின்றது.

களிக்கும் மஞ்ஞையைக் கண்ணுளர் இனம் எனக் கண்ணுற்று
அளிக்கும் மன்னரின் பொன்மழை வழங்கின அருவி. (4184)

உருவக நிலையிலன்றி உவமைப் பண்புடனேயே கூறுகள் இங்குக் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன.

கார்காலப் படலத்தில் இத்தகு நாடகக் காட்சிகள் பலவாக அமைவது பொருத்தமாகவும் உள்ளது. அரங்கில் தாள லயங்களோடு ஆடும் நிலையைக் காட்டி இயற்கையை வருணித்தவர், மதங்கியரையும் கண்ணுளர் ஆடலையும் காட்டும்போது, வேத்தியல் மட்டுமன்றிப் பொதுவியல் பற்றிய அறிவும் அதனை உயர்வாகக் கருதும் சிறப்பும், ஒரு அவைக் கவிஞர் என்ற நிலையோடு நின்று விடாது ஒரு மக்கள் கவிஞர் என்ற தன்மையுடன் கம்பன் அமைத்தமையும் விளங்குகின்றது. கழைக்கூத்தாடிகள் நாற்சந்திகளில் நடிக்கும் நடனத்தைப் பம்பை வாவியில் காட்டும்போது, கவிஞரைப் பற்றிய மேற்கண்ட கருத்து மீண்டும் உறுதிப்படுகின்றது.

பம்பை வாவியில் வாள் போன்று ஒளிவிட்டுப் பாய்கின்றன வாளை மீன்கள்; ஓசையுடன் அலைகள் எழுந்து வீழ்கின்றன அப் பெருநீர்ப்பரப்பில்; திரைதொறும் நீர்நாய்கள் மீன்களைப் பற்ற

1. இலக்கியக் கொள்கை 1, பக்கம் 37.

விரைவாக சென்று மீள்கின்றன; பொய்கையில் வாழும் தேரைகள் ஒலியெழுப்பிய வண்ணம் இருக்கின்றன. இக்காட்சி கம்பருக்குக் கழைக் கூத்தாடிகளின் நடனத்தையும் பார்த்து மகிழ்ந்து புகழ்ந்து சுற்றிநிற்கும் மக்கட் கூட்டத்தையும் கற்பனையில் வடிக்கச் செய்கின்றது. ஒலிக்கும் தேரைகள் புகழும் மக்களாகவும் அலையில் உகளும் நீர்நாய் கழையில் மிக ஆற்றலுடன் நடனம் ஆடும் கூத்தாடி போலவும் இணைந்து ஒரு காட்சியை ஆக்குகின்றன.

வலி நடத்திய வாள் என வாளைகள் பாய
ஒலி நடத்திய திரைதொறும் உகள்வன நீர்நாய்
கலி நடக் கழைக் கண்ணுளர் என நடம் கவின
பொலிவு உடைத்து என தேரைகள் புகழ்வன போலும்.
(3729)

கம்பன் காப்பியத்தை நடத்திச் செல்லும்போது, வருணனைப் பகுதியில் கவிக் கூற்றாக இத்தகு நடனக் காட்சியைப் படைப்பதோடு பாத்திரத்தின் வாயிலாகவும் இயற்கையை இவ்வாறு காட்சிப் படுத்துவதுண்டு. வனத்தின் அழகைச் சீதைக்குக் காட்டி மகிழும்போது இராமன், வண்டு, பாணனாகப் பண் இசைக்க, மழைக் குரல் பணையொலியாக முழங்க, மயில் நடனமாடுவதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றான். ஒரே காட்சியையே பலவிடத்தில் கம்பன் தரினும், வருணனை வேறுபாடு அமையும் வண்ணம் கற்பனை துணை போகக் காண்கின்றோம்;

பான் இள மிஞிறுகப் படுமழை பணை ஆக
நாணின தொகுபீலி கோலின நடம் ஆடல்
பூணியல் நினசாயல் பொலிவது பல கண்ணின்
காணிய எனல் ஆகும் களிமயில் இவை காணாய். (2002)

இங்கு நடன நங்கையும் பண்ணும் முழவும் கருதப்படுகின்றனவேயொழிய மேடை விளக்கும் பார்க்கும் மக்களும் தொங்கும் திரை முதலியனவும் கருதப்பட்டில. ஆயின் தற்குறிப்பேற்றம் இணைந்து, ஆயிரம் கண்கள் இருப்பினும் முழுதும் கண்டு துய்க்க இயலாச் சீதையின் அழகைக் காணும் முயற்சியில் மயில் பல கண்களுடன் பார்க்கின்றது என அமைகின்றது.

இவ்வாறு காப்பியக் கதையோடும் கதை மாந்தரோடும் இயற்கையை இணைப்பதால் காட்சி நிலைபேறடைகின்றது. பின்புலம் தனித்து நிற்காது கதையோடும் மாந்தரோடும் அவர்கள் உணர்வோடும் இயைபுபடுத்திப் படைக்கப்படும்போது தனிச்சிறப்பு அமைகின்றது. சீதையோடு வனம் கண்டு களித்த இராமனுக்கு அவள் பிரிவின்பின் இயற்கை அவளை நினைவூட்டும் வண்ணமாக அமைகின்றது. கார்காலக் காட்சிகள் தனித்திருந்த அவனிடம் சீதை பற்றிய எண்ணங்களை மிகுவிக்கின்றது. இயற்கையின் எச்

கூற்றினை நோக்கினும் அவள் எண்ணமே வருவதால், ஒத்துணர்வு நிலையில் கவிஞனும் அதனையே படைக்கின்றான். மயிலின் பீலிக் கண்கள் சீதையின் அழகைக் காண்பதாக முன் இராமன் வாயிலாகத் தந்தவன் இங்கு அதே மயிற்தோகைக் கண்கட்குப் பிறிதொரு கருத்து வடிவம் அளிக்கின்றான். கார்காலக் குமுறலால் மகிழ்ந்து பீலிக் கண்கள் தெரிய விரிந்த தோகையுடன் திசை திசை திரும்பியாடிக் குரலெழுப்பி அழைக்கும் மயில்களைச் சோலையில் காண்கின்றார் புலவர். காணமற்போன சீதை எங்கேனும் தென்படுவாளோ எனக் கானம் முழுவதும் கண்களால் தேடியும் குரல் எழுப்பி அழைத்தும் முயலும் இயற்கையின் முயற்சியாக அது அவனுக்குத் தென்படுகின்றது. சீதையைத் தேடுவதற்காக என்றே இராமன் உறும் துயர்கண்ட திசைமுகன் முதலிய தேவர்கள் அளித்த கண்களே பீலிக் கண்களாகத் தேடுகின்றது மயில்.

தேன் அவாம் மலர்த் திசைமுகன் முதலினர் தெளிந்தோர்
ஞான நாயகன் நவையுற நோக்கினர் நல்க
கானம் யாவையும் பரப்பிய கண் என சனகன்
மானை நாடி நின்று அழைப்பன போன்றன மஞ்ஞை. (4191)

உவமை செயற்பாட்டுடன்இணையும்போது கற்பனை உருவாகும் என்றார் அறுவகை இலக்கண ஆசிரியர். ஒரு மயிலின் செயலைச் சீதைக்கு இராமன் சுட்டிக்காட்டும் வனக்காட்சி இந்நிலையில் பொருந்துகின்றது. மயிலுக்குப் பாம்பு பகை; நறவுண்டோ அன்றித் தேன்கலந்த நீரை உண்டோ களித்திருக்கின்றது ஒரு மயில்; தற்செயலாக அதன் காட்சியில் மலரும் பருவத்துக் காந்தள் முகையொன்று தட்டுப்படுகின்றது. இயல்பான அறிவுநிலை பிறழ்ந்திருந்ததால், மயில் அதனைத் தன் பகையான ஐந்தலை நாகம் எனக் கருதிப் பற்றுகின்றது. மயிலின் அறிவற்ற செயலைக் கண்டு வெண் முல்லை மலர்கள் புன்முறுவல் பூக்கின்றன.

காந்தளின் முகை கண்ணின் கண்டு ஒரு களிமஞ்ஞை
பாந்தள் இது என உன்னி கவ்வியபடி பாரா
தேம் தளவுகள் செய்யும் சிறுகுறு நகை காணாய். (2007)

பல் போன்று முல்லையும் பாந்தள் போன்று காந்தளும் அமைந்தமை முன் இலக்கியங்களிலும் பொருந்தியிருக்கலாம். ஆயின் இத்தகு ஒரு காட்சி யிணைவு ஏற்படும்போது அதன்கண் கற்பனைநயம் சிறக்கின்றது. இன்று நாம் தேசியப் பறவையாகக் கொண்டாடும் மயிலை மையமாக்கிப் பலப்பல வருணனைகள்—கற்பனைகள் படைத்த கம்பனின் பரந்துபட்ட பார்வை வியப்பு ஏற்படுத்துகின்றது.

காந்தளைப் பார்த்து ஐந்தலை நாகமென நினைந்து மயில் மயங்கியதுபோல, ஒன்றினைப் பிறிதொன்றாக மயங்கி இயற்கையின் உயிரினங்கள் செயல்படுவதனைக் கற்பனை நயத்துடன் படைப்பர் புலவர். 'தாம்பு பாம்பு' என உணர இயலாது மயங்கும் மனித இயலை அஃறிணை உயிர்களுக்கு ஆக்கிக் காட்டும்போது நயம் சிறக்கின்றது.

நீர்ப் பெருக்குக் காரணமாகத் தென்னை மரங்களின் பெரும் பகுதி மறையும்படி வெள்ளம் நிறைந்துள்ளது. தேரை தங்கும் தென்னை மரத்தின் பாளையை, வெண்மை, கூர்மை, வடிவு காரணமாகக் கொக்கு என நினைத்து அஞ்சி நடுங்குகின்றன இளங்கெண்டை மீன்கள். நீர் நிலைக்குமேல் நிமிர்ந்து நிற்கும், மலரும் பருவத்திற்கு வளர்ந்துவரும் இள ஆம்பல் முகையினை அருகே கண்ட தேரை, அதனைச் சாரைப்பாம்பு என நினைந்து அஞ்சிப் புலம்புகின்றது. நீருள் கெண்டைமீன் இயல்பாக அசைவதை நடுங்குவதாகவும் அவ்வாறே தேரை ஒலிப்பதைப் புலம்புவதாகவும் காரணம் பற்றி அவை ஏற்பட்டதாகப் படைப்பது கற்பனை ஆக்கத்தைக் காட்டுகிறது.

தேரை வன் தலைத் தெங்கு இளம் பாளையை
நாரை என்று இளங் கெண்டை நடுங்குவ
தாரை வன்தலைத் தண் இள ஆம்பலைச்
சேரை என்று புலம்புவ தேரையே. (4636)

இயற்கையைக் காணும்போது பல இன்பக் கற்பனைகள் கவிஞருக்குத் தோன்றுகின்றன. அந்த நினைவுகட்கு எல்லாம் சொல் உருவம் கொடுக்கும்போது கவிதை தோன்றுகின்றது. அதில் காட்சிகள் விரிகின்றன. அமைதியாகக் கிடக்கும் மண்ணகம் நிலமகள் ஆகின்றது; காந்தள் மலர்கள் அவள் கைகள் ஆகின்றன. ஒரு முழு உருமாற்றமே ஏற்பட்டு விடுகின்றது. அத்துடன் மனித உணர்ச்சிகள் அங்குப் பொருந்த நிலமகள் வியக்கின்றாள்—கொடுக்கின்றாள்.

தேன் உண்ணும் வண்டுகள் காரணமாகக் காந்தள் முகை அவிழ்ந்து கார்காலச் செம்மலரழகு காட்டுகின்றது. அதனைக் காணும் கவிஞர், வேனிலைக் கார் வென்றது என வியந்து நிலமகள் கைவிரித்ததாகக் கற்பிக்கின்றார்.

நல்நிறச் சுரும்பும் வண்டும் நவமணி அணியின் சார
தேன்உக மலர்ந்த சந்தச் சேயிதழ்க் காந்தட் செம் பூ
வேனிலை வென்றது அம்மா கார் என வியந்து நோக்கி
மாநிலக் கிழத்தி கைகள் மறித்தன போன்ற மன்னோ. (4174)

வேனிற்காலத்தில் காணப்படாது, கார்காலம் வந்ததும் தோன்றும் காந்தள் மலரை இவ்வாறு ஒரு கருத்துக்கு வாய்ப்பாக எடுத்துக் கொள்கின்றான் கவிஞன்.

உள்ளமும் உணர்வுகளுமுடைய நிலமகள் இராமன் அடித்தலம் தீண்டலால் மெய்சிலிர்க்கின்றாள்; அதுவே எங்கும் முளைத்து நிற்கும் புல் என நினைக்கின்றாள் சூர்ப்பணகை. நீர் ஆடையும், உருவ அழகும், பிடியின் நடையே தனக்கு நடையுமாகக் கொண்டு அமையும் நிலமகளின் பெண்மை நலமும் மயிர் பொடிக்கும் நிலையும் இராமனை அடைய விழையும் பெண்ணின் வாயிலாக வருவது பொருத்தமாக அமைகின்றது.

உடுத்தநீர் ஆடையள் உருவச் செவ்வியள்
பிடித்தரு நடையினள் பெண்மை நன்று இவன்
அடித்தலம் தீண்டலின் அவனிக்கு அம் மயிர்
பொடித்தன போலும் இப் புல் என்று உன்னுவாள். (2750)

காப்பியத்தோடு இயற்கை தொடர்புற்று, ஏதுத் தற்குறிப்பேற்றமாக அமைகின்றது இக்காட்சி.

சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிப்பது இலக்கியம் என்பது பொதுக் கருத்து. இயற்கையைப் பார்க்கும்போதும் கவிஞனுக்குச் சமுதாய உணர்வே பீறிடுகிறது. போர்வயின் அல்லது பிற வினைக்காகத் தேர்மேல் பிரிந்த தலைவன் வரவு எதிர்நோக்கிப் பசந்த மேனியும் வாடிய கண்களுமாக இருக்கும் முல்லைத் தலைவியர் ஒரு பக்கம்; வினை முடித்து மீண்டு புகும் தலைவனைக் கண்டு நாணப் புன்னகை பூத்து ஒசிந்து நிற்கும் மனைவியர் ஒருபுறம். இன்பமும் துன்பமும்போல், இருளும் ஒளியும் போல், ஒரு நாணயத்தின் இரு பக்கங்களாக இவ்விரு நிலையும் சமுதாயத்தில் என்றும் காணப்படுவனவாம். கார்கால மாலைப் பொழுதில் குவளைகள் இதழடைக்க முல்லை முகையவிழ்ப்பதைக் காணும் கவிஞர், இரு காட்சிகளையும் இணைத்து இயைபு படுத்தி இன்பம் பயக்கும் முருகியல் கற்பனையை ஆக்குகின்றார்.

தேரில் நல் நெடுந் திசை செலச் செருக்கு அழிந்து ஒடுங்கும்
கூர் அயில் தரும் கண் எனக் குவிந்தன குவளை
மாரன் அன்னவர் வரவுகண்டு உவக்கின்ற மகளிர்
மூரல் மென் குறுமுறுவல் ஒத்து அரும்பின முல்லை.
(4183)

சமுதாயவியல் அறிஞனாக மட்டுமின்றி ஒரு படைப்புக் கலைஞனாகவும் கவிஞன் அமைவதால், அனைவரின் கண்ணிலும் பட்டுத் தோய்வு ஏதும் ஏற்படுத்தாத எளிய இயற்கைக் காட்சிகளும் கவிஞனின் மனத்தின் ஆழத்தில் பல முத்துக்களை விளைக்கின்றது. அன்

றலர்ந்த தேன்நிறை மணமலர் யாவற்றினிடமும் சென்று சென்று தேனையும் மகரந்தத்தையும் தேடித் தேர்ந்து நுகர்ந்து மீண்டுத் தன் கூட்டினிடத்துத் தான்சேர்த்த பொருளைக் கொண்டு தொகுத்து வைக்கின்றது தேனீ. மிகச் சிறு பறவையான தேனீ யின் முயற்சியும் தேர்ச்சியும் சிறு செயலாகப் பார்ப்பவர்க்குத் தெரியலாம். ஆயின் அது அணுவணுவாகச் சேர்க்கும் பொருளே பின் முழு இன்பம் அளிக்கும் பெருந்தேன்கூடாகிப் பிறர் கவனத் தைக் கவர்கின்றது; பயன் அளிக்கின்றது. பார்ப்போர் பயனு றும் வண்ணம் நாடகம் படைக்கும் புலவனின் சுவைதேரும் முயற்சி இதனோடு இயைபுடையதாகக் கம்பருக்குப் படுகின்றது; தன் அனுபவத்தையே புலவர் இங்கு இதன் வாயிலாகத் தருகின் றார் எனலாம்.

சரத நாள் மலர் யாவையும் குடைந்தன தடவிச்
சுரத நூல் தெரி விடர் என தேன் கொண்டு தொகுப்ப
பரத நூல் முறை நாடகம் பயன் உறப் பகுப்பான்
இரதம் ஈட்டுறும் கவிஞரைப் பொருவின தேனீ

(4185)

பல்வேறுபட்ட இலக்கியங்களையும்,நாடகங்களையும்கற்றும் கண்டும் பல்வகைப்பட்ட மக்களின் வாழ்வு நிலையை உணர்ந்தும், இயற் கையின் பற்பல கூறுகளில் ஆழ்ந்து தோய்ந்தும், கற்பனைச் சிற கடித்துக் கலைவிண்ணை யளந்தும், கலைஞன் ஈட்டும் சுவைகள் ஆழ்ந்து இறுகி வைரமாகிப் பட்டை தீட்டப்பட்டு வெளிவரும் நிலையை தேன் தேரும் வண்டுகள் வாயிலாகக் காட்டுகின்றார் எனல் பொருந்தும்.

கார்கால இயற்கையின் அழகைக் கற்பனைச் சுவைபடப் பற் பல விதமாகப் படைத்து அளித்துள்ளான் கம்பன். முருகியல் இன்பம் அளிக்கும் நோக்கமோ, அக் குறிப்பிட்ட கால இயற்கை எழிலை வருணிக்கும் எண்ணமோ மட்டும் கம்பனிடம் அமைந்தது என்பதற்கில்லை. அதற்கும் மேலாக எவ் இயற்கைக் கூற்றைத் தரி னும் ஒரு உள்நோக்கும் உணர்வு இயைபும் கற்பனையுட் பொதியப் பட்டுக் குறிப்பாகத் தரப்படுவதாகத் தோன்றுகின்றது. பாத்திரத் தோடுள்ள ஒத்துணர்வு காரணமாகக் கவிஞன் தரும் இவை, கதை யோடும், கவிஞனோடுமுள்ள ஒத்துணர்வு காரணமாகக் கற்பவ னுக்குக் கிடைக்கின்றது.

பிரிந்தோர்க்குத் துன்பமும் இணைந்தோர்க்கு இன்பமும் அளிக் கும் கார்ப்பருவப் பின்புலன், சீதையைப் பிரிந்து தனித்துத் துய ருற்ற இராமனை முன்புலமாகக் கொண்டுள்ளது. தனித்த இராம னின் உணர்வுகளை மிகைப் படுத்த - மிகைப்படுத்திக் காட்டற்குப்

போலும் கம்பன் இணையும் உயிரினங்களையும் துணையுடன் இன்புறும் உயிர்களையும், கலவிக் காட்சிகளையும் தந்து பகைப்புலம் படைக்கின்றான்.

துணையோடு இன்புற விரும்பிய அரவு, தாளின்மேல் நின்ற கோடல் மலர்களை அரவு என நினைத்துப் பின்னிப் பிணைகின்றது. பின்னிய அரவு காரணமாகக் கோடல் அரவுடன் குழைந்து சாய்ந்து கிடக்கின்றது. அரவு மட்டுமன்று தானும் இன்புற விழைந்து கோடல் உணர்வழிந்து அசைவற்றுக் குழைந்து கிடந்தது போன்றிருந்தது அக்காட்சி. அரவின் பிணைப்பிலிருந்து தானே மீளவியலாது செடி கிடப்பது இயல்பாயினும், அதுவும் விரும்பியதாகப் புனையப் படுகின்றது.

வாள் எயிற்று அரவம் போல வான் தலை தோன்ற வார்ந்த
தாளுடைக் கோடல் தம்மைத் தழீஇயின காதல் தங்க
மீளல அவையும் அன்ன விழைவன உணர்வு விந்த
கோள் அரவு என்னப் பின்னி அவற்றொடும் குழைந்து சாய்ந்த.
(4175)

விழைவு காரணமாக ஒன்றை இன்னொன்றாக மயங்கித் தழுவி இணைதல் இங்கு அமைகின்றது. கார் காலத்தில் மழை பெய்து நீர் பெருகுவதால் புற்றிலிருந்து வெளிப்பட்ட பாம்புகள் பாது காப்புக்காக மரம் செடி கொடிகளில் பொருந்தி யிருத்தல் நாம் இயற்கையில் இயல்பாகக் காணக் கூடியதே. கார்காலம் வந்ததும் செங்காந்தளும் வெண்காந்தள் ஆகிய கோடல் மலரும் இன்னும் இத்தகு பல பருவ மலர்களும் தோன்றுவது இயற்கை. ஆயின் அக்காட்சிக் கூறுகளைத் தேர்ந்து இணைத்து உணர்வுப் பகைப் புலமாக்கித் தரும்போது நாம் கவிஞனின் கற்பனை உள்ளத்தை வியக்கின்றோம்.

இந்திரகோபப் பூச்சிகள் கார்காலத்திற்குரிய பிறிதொரு இயற்கைக்கூறு. எள் இட இடம் இன்றி எங்கும் மொய்த்திருக்கும் இவ் உயிரின வகையைக் காணும்போது கம்பரின் நினைவில் மற்றொரு காட்சி தென்படுகின்றது. பிரிந்த தலைவன் வந்துகூடும் கார்காலத்திற்குரிய நிகழ்வை நினைத்துக் கொள்கின்றார். மீண்டு வந்த தலைவனுடன் நல்லுணவுண்டு நிறைவாகத் தாம்பூலமிட்டு இணைந்து இன்புற்றபோது பல்காலும் உமிழப்பட்ட தாம்பூலம் பரந்து கிடக்கும் இணைவுக்காட்சியை உவமையாக்கிப் புனைகின்றார். இந்திரகோபப் பூச்சிகள் பரந்து அமைந்தமை உமிழப் பட்ட தாம்பூலம் போன்றது எனச் சாதாரண எளிய உவமையாகத் தராது, கலவியையும், பிரிந்தோர் கூடலையும் காட்டும் போது இராமனும் பிரிந்த சீதையை இணைவான் — இன்புறுவான் என்பது உள்ளுறுத்தப்படுகின்றது போலும்.

எள்இட இடமும் இன்றி எழுந்தன இலங்கு கோபம்
தள்ளுற தலைவர் தம்மைப் பிரிந்து அவர் தழீஇய தூமக்
கள்ளுடை ஓதியார் தம் கலவியில் பல்கால் கான்ற
வெள்ளடைத் தம்பல் குப்பை சிதர்ந்தென விரிந்த மாதோ.
(4176)

இங்கும், மேற்கண்டபடி கார்காலக் காட்சியை உயிர் இணைவுக் காட்சியாகக் காட்டி இராமனின் துன்ப மிகுதியை தனிமையிரக்கத்தைச் சுட்டி மிகைப்படுத்தப் பகைப்புலம் படைத்தார் என்பது பொருந்தும்.

உள்ளுறையும் இறைச்சியுமாக அமைந்த அகப் பாடல்களின் மரபு சங்க காலத்தோடு அமைந்துவிட்டபோதிலும் அவை முடிவுறுது — முற்றுப் பெறுது தொடர்ந்தனவோ எனும்படி குறிப்பும் உட் பொருளும் கொண்டமைகின்றன. கம்பரின் இத்தகு பாடல்கள், தன் கருத்துக்கு, தான் எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கு இயையும்படி எக்கூறுபாட்டையும் எடுத்தாளும் கவிஞனின் கற்பனைப் பார்வையின் ஆழம் எங்கெல்லாம் வெளிப்படுகின்றது என்பதைக் காட்டுகின்றது.

கதிரவன்

இயற்கையிலும் இலக்கியத்திலும் கதிர் பெறும் இடம் குறிப்பிடற்குரியது. வாழ்க்கைக்குக் கதிரவன் இன்றியமையாதது போலக் காப்பியத்திலும் சிறந்த இடமும் பங்கும் பெறுகின்றது சூரியன். சுடர்த் தோற்றமும் மதியெழுச்சியும் காப்பியக் கூறுகளாகத் தண்டியால் கூறப்பட்டமை ஒரு புறமாக, சூரிய குலத் தோனுன இராமனின் கதையை இயம்பும் இடத்துப் பகலவன் குறிப்பிடத்தக்க பெரும் இடம் பெறுவது ஏற்புடைத்தே.

நடுநிலைமைக்கும் வாய்மைக்கும், அறிவுக்கும் ஆற்றலுக்கும் குறியீடாக அமையும் கதிரவனைக் கம்பர் கையாளும்நிலை கற்பனை பாங்குடன் அமைகின்றது. ‘ஞாயிறு அனையை நின் பகைவர்க்கு’ என்ற புறநானூற்றுவரி அரசன் திறம் கூறுகின்றது; பண்டைக் கால இருக்கு வேதப்படி கதிரவன் கண்கண்ட தெய்வம்.[1] சூரிய குலத்து உதித்தவனுன இராமன் மன்னன் எனும் நிலையிலும், பகையைத் தெறுதல் எனும் பாங்கிலும் கடவுள் என்னும் தன்மையிலும் கம்பனைக் கவர்ந்து, கதிரவனுேடு இணைத்துக் காட்டப்படுகின்றுன். கம்பனை இராமன் ஈர்த்த அளவிற்குக் கதிரவனும் கவர்ந்துள்ளான் போலும் என்ற எண்ணம் கம்பராமாயணத்தை நோக்க ஏற்படுகின்றது. நூற்றுக்கு மேற்பட்ட குறிப்புக்கள்

1. ஆய்வுக்கதிர், டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி, 1974.

கதிரவன் பற்றி யமைகின்றன. அவற்றில் பெரும்பான்மையும் கற்பனைக் கவின் பொருந்தியனவாம்.

இளங்கோவடிகள் மண்ணக மடந்தையைக் கற்பித்துக் கண்ணகிக்கும் காப்பியக் கதைக்கும் இணைவுறக் கொண்டு செல்வது போல, கம்பன், கதிரவனை இராமனுக்கும் இராமாயணக் கதைக்கும் இயைவுறச் கொண்டு செல்கின்றான். கதையோடு, கதை நிகழ்வுகளோடு, பாத்திர உணர்வுகளோடு இணைவுறும் இயைபுக் கூறாகக் கதிரவன் அமைகின்றான். உவமை, தற்குறிப்பேற்றம், இணைக்காட்சி எனும் நிலைகளில் இவை பொருந்தி யமைகின்றன.

காப்பிய நிகழ்வுக்குக் கால உணர்வு மிகத் தேவையான ஒன்று. கதிர்த் தோற்றம் மறைவு ஆகியன காலக் குறியீடாகக் காப்பியம் எங்கும் தொடர்ந்து வருகின்றன. இக் காட்சிகள் மிகப் பெரும்பான்மையும் தற்குறிப்பேற்றமாக வருகின்றன. பல்விதமாகக் கற்பித்துப் படைப்பதால், சுவை குன்றாமல் அமையும்படி செய்கின்றான் கம்பன்.

கதிரவனை, கதிர்க் காட்சியை வருணிக்கு மிடத்து உவமைச் செவ்வி பொருந்தி அமைந்த பகுதிகள் பல கம்பனிடம் அமைகின்றன. கதிரவனுக்கு ஒப்பாகவும் உவமையாகவும் இராமன் காட்டப்படலும், மேற்கண்ட இணைவை நிறுவுகின்றது. இவ்வாறன்றி, இராமன், சடாயு, சுக்ரீவன் முதலிய பல கதை மாந்தருக்கு உவமையாகக் கதிரவன் தரப்படுதலும் காணப்படுகின்றது. மன்னர்க்கும் மகுடத்திற்கும் அவன் உவமை ஆதலும் உண்டு.

மெய்ப்பொருட் கருத்துக்களும் தத்துவங்களும் வெளிப்படுத்தவும் கம்பன் கதிர் வருணனையைக் களமாக்கிக் கொண்டுள்ளான். எடுத்த எப்பொருட்கும் சார்பாகவும் விளக்கமாகவும் கதிரவனைக் கம்பன் கையாளும் சிறப்பு இங்கெல்லாம் வெளிப்படுகின்றது. அருகித் தனித்து, எச்சார்பும் அற்ற கதிர் வருணனைகளும் காணப்படுகின்றன. எதைக் கூறினும் எவ்வாறு கூறினும் கற்பனைநயம் படக் கூறும்தன்மை அமைகின்றது.

கதை நிகழ்ச்சிகளோடு கதிரவன் இணைவுறல் தனிச்செவ்வி வாய்ந்தது. பின்புலமும் முன்புலமும் ஒன்றிச் செல்கின்றமையை இங்குக் காண்கிறோம். என்றும் நாம் காணும் இயல்பான நிகழ்ச்சியான கதிர்த் தோற்றமும் மறைவும், முதன்மையும் உயர்வு பெறல் இவண் அமைகின்றது. இல்லாததையும் இயல்பு அல்லாததையும் வைத்துக் கற்பனை படைப்பதினும் இயற்கையின் இயல்புக் கூறுகளே அடிப்படையாகக் கற்பனை புனையப் பெறுகின்றபோது அது தனிச் சிறப்பும் ஏற்றமும் பெறுகின்றது.

கதையோடு ஒட்டிய கதிர்க்காட்சியை முதலில் மிதிலையில் காண்கின்றோம். அஞ்சன ஞாயிறன அண்ணலைக் கண்டு தன்னை இழந்த சீதை, 'நீங்கின் தெறூஉம் குறுகுங்கால் தண்ணென்னும்' காமத் தீயால் உருகுகின்றாள். கற்பின் கனலியாகிய அப் பொற் புடைச் செல்வியின் அன்புச் சுடர் அவள் கண்வழி உட்புகுந்து அகன்றிருந்த இராமனையும் சுட்டது. மாலைத் துயர் பெருக வெம்மையே உருவான கதிரவன் மேற்குக் கடலில் மூழ்குகின்றான். அண்ணலை அடைய விழையும் அலர் மகளின் உணர்வுத் தீ தன்னையும் தீய்க்குமோ என அஞ்சிய வண்ணம் பகலவன் பட்டதாகப் புனைகின்றார் புலவர்.

அன்னமென் நடையவட்கு அமைந்த காமத்தீ
தன்னையும் சுடுவது தரிக்கிலான் என
நல்னெடுங் கரங்களை நடுக்கி ஓடிப்போய்
முன்னை வெங் கதிரவன் கடலில் மூழ்கினன். (540)

செல்லாது இயங்கும் கதிரவனை ஓடுவதாகவும், கண்களைக் கூசவைக்கும் கதிரொளியோடு இருக்கும் கதிரவன், மாலையில் கதிரொளி குன்றி ஒரு ஒளிவட்டமாக நிற்பதனைக் கைகளைச் சுருக்கி ஒடுக்கிக் கொண்டதாகவும் தன்மைத் தற்குறிப்பேற்றம் படைக்கின்றான் கம்பன்.

இதயம் புக்க சீதை காரணமாக இரவு என்னும் ஊழி முடியத் துயருழன்று உணர்வழிந்து சோர்ந்த இராமனைக் காலைப் பரிதி தன் இளங்கரத்தால் அடிவருடி எழுப்புகின்றது.

கொல் ஆழி நீத்து அங்கு ஓர் குனி வயிரச்
சிலைத் தடக்கைக் கொண்ட கொண்டல்
எல் ஆழித் தேர் இரவி இளங்கரத்தால்
அடி வருடி அனந்தல் தீர்ப்ப
அல் ஆழிக் கரை கண்டான்........ (633)

கதிரவனை இயல்பாகத் தராது ஒரு உருவளித்துத் தேர் மேல் வருவதாகக் காட்டி இராமனடி வருடும் கரங்களைப் படைத்துத் தரும்போது கற்பனை கவின் பெறுகின்றது. இரவெல்லாம் துயர்க் கடலின் கரைகாணது வருந்தி விடியலை எதிர்நோக்கியஇராமனின் இயல்பான எழுச்சியை, அரச மரபிற்கேற்ப அடியார் அடிதீண்டித் துயில்நீக்கும் முறை பொருந்தப் படைக்கின்றான் கவிஞன். சனகனின் வேள்விச்சாலையில் தவமுனிவனுடன் தங்கும் அரசகுமரனன இராமனுக்குரியன செய்யப் பிறர் இல்லாதபோது, அவற்றைச் செய்யச் சூரியனைப் பயன் கொண்டார் புலவர் எனலாம்.

வில்லிறுத்து விளைவாகப் பெற்ற குலக்கொடியை இராமன் ஏற்கும் மணவிழாவைக் காண அயோத்தியிலிருந்து எழுகின்றது

பெரும் மக்கட் பரிவாரம். காப்பியக் கூறுகள் பொருந்தப் புனலாட்டும், பொழில் நுகர்வும், உண்டாட்டும் காட்டுகின்றான் கம்பன். நீர் விளையாடி மகிழும் மக்களைக் கண்ட கதிரவன் தானும் அதுவே விழைந்து கடலுள் ஆழ்கின்றான். மைந்தரொடு கைபிணைந்து ஆடியின்புற்ற பெண்டிர் போன்று, அவனும் இரவுக் கன்னியுடன் இணைந்து கடலாடுகின்றான்.

மானின் நோக்கியர் மைந்தரோடு ஆடிய
ஆன நீர் விளையாடலை நோக்கினன்
தானும் அன்னது காதலித்தான் என
மீன வேலையை வெய்யவன் எய்தினன். (960)

கண்டு களித்த காட்சியைத் தானும் செய்ய விரும்பிய கதிரவனின் ஒத்துணர்வு இங்குத் தரப்படுகின்றது. தனிப்பாத்திரமான சீதையோடு கொண்ட ஒத்துணர்வை முன்பு காட்டினன்; மக்கட் தொகுதியினருடன் கொண்ட ஒத்துணர்வை இங்குக்கொண்டான்.

கடிமணப் படலத்தில் மிதிலையில் நடந்த இராமன்-சீதை திருமணத்தைத் தீட்டுகின்றான் கம்பன். மணநாளை எதிர்நோக்கியிருக்கும் மணமகள், 'கதிரோன் வரவே எனை ஆள் உடையான் வருமே' (1162) என விடியலைக் காண ஏங்குகின்றாள். "நாளை மணம்" என்றமையால் அந்நாளினை ஆக்கும் கதிரவனும் விரைகின்றான். 'கருநாயிறு' (1163)போலும் இராமன் மணவணிகாணும் விழைவில் கீழ்த்திசையில் தோன்றுகின்றான்.

அஞ்சன ஒளியானும் அலர்மிசை உறைவாளும்
எஞ்சலில் மணம் நாளைப் புணர்குவர் எனலோடும்
செஞ்சுடர் இருள்கீறித் தினகரன் ஒரு தேர் மேல்
மஞ்சனை அணிகோலம் காணிய என வந்தான். (1180)

ஒளியால் இருள் அகல விரைவாக மேலெழும் தினகரன் சுடர் வாளால் இருள்கீறித் தேர்மேல் வருவதாகப் பழமரபிற் கேற்பப் புனையப் படுகின்றான். இங்கும் இயல்பான கதிர் எழுச்சி மணம் காண வந்ததாகத் தற்குறிப்பேற்றம் செய்யப்படுகின்றது.

கைகேயி சூழ்வினைப் படலம் காட்டும் கதிரெழுச்சி கம்பன் கற்பனைக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாக அனைவராலும் புகழப்படுகின்றது. காலைப்போதில் இயல்பாகச் சிவந்து காணப்படும் வெய்யவன் அக்குறிப்பிட்ட நாள் காலையில் தன் குலத்திற்கொரு சாபக்கேடாய் வந்த கைகேயியின் சூழ்வினை அறிந்து சினந்து சிவந்ததாகக் கம்பனுக்குத் தெரிகின்றது. இருட்பகையை எளிதே வென்று எழுந்த செய்யவனுக்கு, அறத்திற்கும் நடுநிலைக்கும் தானே குறியாகி நின்ற வெய்யவனுக்கு, இப்பேதை புரிந்த பகை கண்டு-அறனில் செயல் கண்டு சினக்கத்தான் முடிகின்றது.

தூபம் முற்றிய கார் இருட்பகை துள்ளி ஓடிட உள் எழும்
தீபம் முற்றவும் நீத்து அகன்றென சேயது ஆர் உயிர்
தேய வெம்
பாபம் முற்றிய பேதை செய்த பகைத் திறத்தினில் வெய்யவன்
கோபம் முற்றி மிகச் சிவந்தனன் ஒத்தனன் குணக் குன்றிலே.
(1558)

அரக்கர் பகை யெனும் பெருங்கான் அழியப் பரமன் பாற் கடல் விட்டுப் பாரில் தோன்றினான் பார்த்திபனாக. அப்பணியில் அவனைச் செலுத்தும் முதற் திருப்புமையமாக அமைகின்றன மந்தரை சூழ்ச்சியும் கைகேயி சூழ்வினையும். பெற்ற வரம் தந்த வழியால் இராமன் கானகம் புகுகின்றான். தவ வலியால் அரம் போலும் கூர்மையர் ஆயினும் மக்கட் பண்பு இன்மையால் மரம் போலும் அரக்கரை இலங்கையுள் புக்கு அழிக்கும் முன், அவன் மரமிடை கானம் புகல் அதற்குக் குறியீடும் ஆகின்றது. மண வினை காண முன்பு வந்த கதிரோன் இப்போது பொன்முடி கவித் தலைப் பார்க்க வந்திருப்பான்; ஆயின் அவன் கண்டதோ பெரும் சூழ்ச்சி. இராமன் கான்புகும் காட்சியைக் காண மாட்டாத வனாய் மறைய விரைகின்றான் கதிரவன். இது மாலைக் காட்சி.

மீன் பொலிதர வெயில் ஒதுங்க மேதியோடு
ஆன் புக கதிரவன் அத்தம் புக்கனன்
கான் புகக் காண்கிலேன் என்று கல்லதர்
தான் புக முடுகினன் என்னும் தன்மையான். (1842)

மேய்ச்சலுக்குச் சென்ற நிரைகள் மீளும் மாலைப்போதில், வெயில் குறைய, விண்மீன்கள் ஒவ்வொன்றாய் வெளிப்பட்டு ஒளி தரக் கதிரவன் மலைகளுக்கு அப்பால் மேற்குத் திக்கில் மறையும் இயல்பான நிகழ்ச்சியையே கம்பர் தன் குறிப்புச் சார்த்தி இவ்வாறு காட்டுகின்றார். அரசிளங்குமரனான இராமன் காட்டுள் புகுவதற்கு முன், முந்திக்கொண்டு பரல் நிறைந்த கானில் புக விரைகின்றான் கதிரோன்.

கண்ணை மூடிக் கொண்டால் காட்சி அழிந்து விடுவதில்லை. தற்காலிகமாகத் தென்படாத காட்சி மீண்டும் கண்களைத் திறந்ததும் தெளிகின்றது. காகுத்தன் கான்புகலைக் காணமாட்டாதவனாய்க் கண்மூடிய கதிரவன் மீண்டும் தன் இமைக் கதவுகளைத் திறந்து கொண்டபோது அவன் அஞ்சியதற்கும் மிகுதியாகவே நிகழ்ச்சிகள் நடந்தேறியிருந்தன. இராமன் கான் சென்றுவிட்டான்; தசரத மன்னன் விண் ஏறினான்; அரசாட்சியை ஏற்றெடுக்க வேண்டிய பரதனும் இல்லை; நகர மக்களோ இராமன் பின் சென்றோர் இன்னும் மீண்டிலர். உலகைத் தண்கவிகையின் கீழ்க் காக்க யாருமில்லா இந்நிலையில் கதிரவன் தோன்றுகின்றான்.

அரசனற்ற அம் முன்புலத்திற்குப் பகைப்புலமாக, அரசாட்சியை ஏற்று வரும் அரசனுக்குரிய அனைத்து விருதுகளுடனும் வருகின்றான் கதிரவன். கடல் முரசு முழக்க, விண்ணோர் ஏத்த, மண் இறைஞ்ச, ஒளி வாள்வீச, சுடர்த்தேர் மீதேறித் தோன்றுகின்றான். யாருமில் அரசைத் தானே காப்பான் போலவருகின்றான். தன் குலத்தோருக்குரிய பொறுப்பைத் தானே ஏற்க முனைகின்றான்.

மீன் நீர் வேலை முரசு இயம்ப விண்ணோர் ஏத்த மண் இறைஞ்ச
தூ நீர் ஒளி வாள் புடை இலங்க சுடர்த்தேர் ஏறித்
தோன்றினான்
வானே புக்கான் அரும் புதல்வன் மக்கள் அகன்றார் வரும்
அளவும்
யானே காப்பென் இவ்வுலகை என்பான் போல எறி கதிரோன்.
(1917)

சூரிய உதய காலத்தில் இயல்பாக நிகழுவனவற்றை அரசு கொள்ள வரும் அரசனுக்குரிய விருதுகள் ஆக்குகின்றார் கலைவல் கவிஞர்.

திருவடி சூட்டுப்படலம், கான்புகும் இராமனுடன் கதிரவன் கொண்ட ஒத்துணர்வுபோல, மீண்டும் இராமன் செயலையும் அதனையே பிரதிபலிக்கும் கதிரவனையும் காட்டுகின்றது. தசரத மன்னனின் இறப்பைப் பரதன் வாயிலாக அறியும் இராமன் தந்தைக்கு உரிய நீர்க்கடனை நிறைவேற்றுகின்றான். அன்றைய சூரியாத்தமனக் காட்சியை இதனோடு இணையாகக் காட்டுகின்றான் கம்பன். பரதனின் பெருஞ்சேனை பாலை நிலத்தைக் கடந்து வந்த போது எழுந்த துகள் மிகுதியால் அதில் அழுந்தி எரியும் வெம்மை ஆறிய கதிரவன் (2395) இப்போது கடலில் ஆழ்கின்றான். பாம்பணைப் பள்ளியில் துயிலும் திருமால் வந்து பிறந்த குலத்திற்குத் தான் முதல்வன் ஆகையால், தசரத சக்கரவர்த்திக்காகத் தானும் நீரில் மூழ்கிக் கடன் செய்தல் முறை எனக் கடலில் மூழ்குகின்றான்.

படம்செய் நாகணைப் பள்ளி நீங்கினான்
இடம்செய் தொல்குலத்து இறைவன் ஆதலால்
தடம்செய் தேரினான் தானும் நீரினால்
கடம் செய்வான் எனக் கடலில் மூழ்கினான். (2468)

இதே காட்சி இணைவு சடாயு உயிர்நீத்த படலத்திலும் அமைகின்றது. சடாயுவுக்கும் கதிரவனுக்கும் தொடர்பு அமைகின்றது. குலமுறைத் தொடர்பு சுட்டப்படுகின்றது. தனக்குத் தாதை முறையினனான புள்ளரசன் சடாயுவுக்கு இறுதிக்கடன் செய்யும் இராமனைக் காட்டி, தானும் அவ்வாறே செய்ய முனைந்து கடலைச் சாரும் கதிரையும் காட்டுகின்றான் கம்பன்.

பல்வகைத் துறையும் வேதப் பலிக்கடன் பலவும் முற்றி
வெல்வகைக் குமரன் நின்ற வேலையில் வேலை சார்ந்தான்

தொல்வகைக் குலத்தின் வந்தான் துன்பத்தால் புனலும் தோய்ந்து
செல்வகைக்கு உரிய எல்லாம் செய்குவன் என்ன வெய்யோன்.
(3540)

இயல்பான மாலை வரவும் கதிர் மறைவும் தற்குறிப்பேற்ற இணைவுடன் பாத்திரத்தோடுள்ள ஒத்துணர்வு வெளிப்படும் நிலையில் இவ்வாறு கற்பிக்கப்படுகின்றது. அவ்வவ் இடத்தில், தன் கருத்திற்கேற்பக் கம்பன் கானிடையும், கடலிடையும், மலையிடமும் மறையும் கதிரவனைக் காட்டுவதும் தனித்தே உன்னற்குரியது. அவ்வந் நிலத்திற்குத் தக, அந்நேரம் கதிர்படும் இடம் இதுவெனப் பார்வையில் படுவதற்குத் தக இவற்றைத் தந்திருக்கலாம்; அன்றி, கருத்திற்காகவே இயைபுற்றுமிருக்கலாம் எனத் தோன்றுகின்றது.

இராமன் பூழிவெங் கானம் நண்ணித் தவமியற்ற வேண்டிய பதினான்கு ஆண்டுகளில், ஆரணியமும் அரண்மனையாகத் தோன்றி, குறையா இன்பம் தருவதற்குக் காரணமாக அமைந்தவள் சீதை. பதின் மூன்று ஆண்டுகளாகக் கானகத்தைக் கவின் சோலையாக்கிய அவளை, மாயமான் காரணமாகவும் இராவணன் மாமாயை காரணமாகவும் இழக்கின்றான் இராமன். யாருமில் வேளையில் அவளை மீட்க முயன்ற புள்ளின் வேந்தன் சடாயுவும் இறந்ததால் தனியனாகத் துயருற்றுத் துணையற்று ஏங்குகின்றான் இராமன். இராவணன் அவளைக் கவர்ந்து சென்ற முதல் இரவுப் பிரிவுக்குப்பின் கதிரவன் உதயகிரியின்மேல் தோன்றி, ஒளியற்ற இராமன் வாழ்வுக்கு முரணாக ஒளி பரப்புகின்றான். தலைவன் வந்ததும் தமர் முகம் மலரல் போல் தாமரைகள் இதழவிழ்ந்து அலர்கின்றன. விடிந்த பின்னேனும் சீதையைக் காண்போம், அவள் கிளிமொழி கேட்போம் எனக் கருதிய இராமனுக்கு, அவன் எண்ணம் நிறைவேறாதது சோர்வு அளிக்கின்றது. துன்புறும் இராமனைக் கண்டதும் கதிரவனுக்கு ஓர் ஐயம் எழுகின்றது. சீதை தாமரை மலரில் உறையும் திருமகள் அல்லவோ; ஒருவேளை அவள், தாமரையில் ஒதுங்கும் அன்னம் போல, முன்நாள் தாமரைத் தவிசில் அமர்ந்திருக்க, மாலை வரவால் மலரின் இதழ்கள் மூடி அவள் அதன் உள்ளேயே சிறைப்பட்டுவிட்டாளோ—என இராமன் நினைப்பானோ என எண்ணுகின்றான் வெயிலோன். இராமனது ஐயம் நீங்க வேண்டும் என்று நினைப்பான் போலத் தாமரை மலர்களை அவிழ்த்து, சீதை, தான் முன்நாள் மூடிய மலரின் கண் இல்லை எனக் காட்டுவான்போல எழுகின்றான் கதிரவன்.

முடியநாட்டிய கோட்டுஉதயத்து முற்றம்உற்றான் முதுகங்குல்
விடிநாள் கண்டும் கிளி மிழற்றும் மென்சொல் கேளா வீரற்கு ஆண்டு

அடிநாள் செந்தாமரை ஒதுங்கும் அன்னம் இலளால் யான் அடைத்த
கடிநாள் கமலத்து என அவிழ்த்துக் காட்டுவான் போல் கதிர் வெய்யோன். (3570)

அயோமுகிப் படலம் சீதையைத் தேடும் இராமனையும் உதவ இயலாது அவனுடன் வருந்தும் கதிரவனையும் பல பாடல்களில் காட்டுகின்றது. ஒத்துணர்வு உடைமை வெளிப்படுகின்றது; இராமனின் சிந்தைத்துயர் உணர்கின்றான். கதிரவன் தன் பல்லாயிரம் கதிர்க்கரங்கள் பரப்பி உலகமெங்கும் அவளை நாடித் தேடினான். ஆயினும் கண்டிலன். இவ்வுலகில் இல்லாவிடினும் ஒரு வேளை மேருவுக்கு அப்பாலுள்ள உலகில் இருப்பாளோ என்ற ஐயமுண்டாகின்றது. எனவே அங்குச் சென்று தேடுவதற்காக, இருள் நிறைந்த இவ்வுலகு பின்னிட மேருவைக் கடந்து செல்கின்றான்.

ஆரியர் சிந்தை அலக்கண் அறிந்தான்
நாரியை எங்கணும் நாடினன் நாடி
பேர் உலகு எங்கும் உழன்று இருள் பின்னு
மேருவின் வெங்கதிர் மீள மறைந்தான். (3575)

மீண்டுவரும் நோக்குடன் கதிர்மறையக் காரிருள் வந்து பரவுகின்றது. பகல் ஒளியில் தேவியைத் தேடிச்சென்ற இராமனும் இளவலும் மாலைமயங்கி இரவு வந்தமையால் தேடும் செயலும் இன்றிச் செயலற்று இருக்கின்றனர். இரவின் தனிமை பிரிவுத்துயரை இன்னும் மிகுவிக்க ஒரு எளிய மானுடன் போல் ஏங்கிப் புலம்பி உளமழிகின்றான் இராகவன். மூவர்க்கு முதல்வனாயினும் மூதுலகை மீட்கவேண்டிப் பாம்பணைப் பள்ளி நீங்கினான்; அரசர்க்கு அரசனாயினும் பேதை யொருத்தி வரத்தால் நாடின்றி நள்ளிருளில் காடு சார்ந்தான்; தற்போது அரக்கன் வஞ்சனையால் இல்லாளையும் இழந்து உழல்கின்றான்; இரவும் மதியும் தந்த துன்பம் காரணமாகப் புலம்பி வருந்தும் அவன், இரவு நீடிப்பின் இன்னும் உழல்வான் என உணர்ந்ததால் கதிரவன் பொருக்கெனப் பொருப்பின்மேல் உதயம் செய்கின்றான்.

இன்னன இன்னன பன்னி ஈடழி
மன்னவர் மன்னவன் மதி மயங்கினான்
அன்னது கண்டனன் அல்கினான் என
துன்னிய செங்கதிர் செல்வன் தோன்றினான். (3641)

கிட்கிந்தா காண்ட அரசியற் படலம் முடிசூடும் சுக்ரீவனையும் மகிழும் கதிரவனையும் காட்டுகின்றது. தசரதன், இராமன், சடாயு இவர்களோடு குலநிலை உறவு முறைகளில் கதிரவன் தொடர்பு கொண்டது போன்றே இங்கும் அமைகின்றது. 'கதிரவன் காண்

மூலை' எனக் குறிக்கப்படும் சுக்ரீவன் சூரியனின் புதல்வன் என்பது புராண மரபுக் கற்பனை. அசுரர்களிடமிருந்து தங்களை மீட்கும் படித் தேவர் வேண்டியபோது தேவதேவன் மண்ணுலகில் மனிதனு யினுன். அவனுக்கு உதவும்படி தேவர்களும் மண்ணுலகில் பிறந் தனர் — மாந்தராக அன்று குரங்காக. இந்திரன் வாலியாகவும், கதிரவன் சுக்ரீவனுகவும், வாயுபகவான் அனுமனுகவும் தேவாம்சம் கொண்டு உதித்தனர் என்பது பழமரபுக் கதை தரும் செய்தி. இராமன் உதவியால் வாலி முறியடிக்கப்பட்டுத் தன் புதல்வன் அரசு ஏற்கும் முடிசூட்டு விழாக் காணும் தந்தையின் மனநிலையுடன் கதிரவன் படைக்கப்படுகின்றுன். அத்துடன் அம் முடிசூட்டு விழா இராமனுக்குத் தந்த பேருவகையும் இணைவதால், மகிழ்ச்சியுணர்வு நிலையில் இராமனும் இரவியும் நெருங்கி அமை கின்றனர். நிலமகளாம் பூமகளைச் சேர்வதற்காகத் தன் மைந்தன் செல்ல வாய்ப்பாக, பூமியின் வாயில்களான மலர்க் கதவங்களை எல்லாம் திறந்து உதவுகின்றுன் கதிரவன்.

புதல்வன் பொன் மகுடம் பொறுத்தலால்
முதல்வன் பேர் உவகைக்கு முந்துவான்
உதவும் பூமகள் சேர ஒண்மலர்க்
கதவம் செய்ய கரத்தின் நீக்கினுன்.

கதிர் உதயத்தில் மலர் இதழவிழும் இயல்புக்காட்சி கதிரவனின் சிவந்த கரங்களால் குவிந்த மலர்கள் திறக்கப்படுவதாகக் கற்பிக்கப் பெறுகின்றமை இலக்கியங்களில் பரந்து காணப்படும் ஒன்று எனினும், அரசன் மண்மகளைச் சேர்தல் எனும் இணைவில் கம்பனின் புதுமையைக் காட்டுகின்றது.

கதிரவனின் தோற்றம் - மறைவு ஆகிய நாட்செலவுகளைப் பற்றி மட்டுமன்றி, இராமாயணத்தில், தட்சிணுயனம் போன்ற கதிரவனின் ஆண்டுப் பயணம் பற்றியும் கம்பன் கூறுகின்றுன். சீதையைத் தேடிவரும் இராமன், சுக்ரீவன் உதவியால் அதனை நிறைவேற்ற எதிர்பார்க்கின்றுன். கதிரவன், வடதிசைச் செலவு (உத்தராயனம்) முடிந்து, தென்திசைச் செலவு (தட்சிணுயனம்) ஆரம்பம் ஆகின்ற காலப்பகுதி அது. தென்திசையில் தேவியிருக் கிறுள் என்ற இராமன் அறியாத, ஆனுல் கம்பன் அறிந்த செய்தி கதிரோடு கதையை இணைக்கும் ஒரு கற்பனைக்குக் கால்கோள் ஆகின்றது. தென்முகமாகக் கதிரவன் பாதைகொண்டு செல் லுதல் தேவியை நாடும் தூதாகப் புலவனுக்குப் படுகின்றது. வானரத் தானைகண்டு சுக்ரீவன் உதவியால் தென்திசைக்கு அனுமனைத் தூது அனுப்பும் முன், ஒரு முன் தூதாகச் செல்லக் கதிரவன் முந்திக் கொள்ளுகின்றுன்.

மா இயல் வடதிசை நின்று வானவன்
ஓவியமே என ஒளிக் கவின் குலாம்
தேவியை நாடிய முந்தி தென்திசைக்கு
ஏவிய தூது என இரவி ஏகினன். (4118)

கதிரவன் முந்திய தூது; பின் மாருதியும் படைகளும் செல்வர் என்ற நிலையும் இக்கற்பனையில் முன்னுறுத்தப்படுகின்றன.

அருக்கனையும் அனுமனையும் காட்டிப் பின்னவன் ஆற்றலை வெளிப்படுத்துகின்றான் கம்பன். காய்கதிர்ச் செல்வனைக் கனி யென நினைந்து தாவிப்பற்ற முனைந்தான் குழந்தைப் பருவ அனுமன். இப்போது இராகவன் தூதாகச் செல்லும் அம் மாருதி, மந்தார மலையிலிருந்து இலங்கைக்கு நேராகப் பாய்கின்றான். விண்மீது இயங்கும் அவனைக்கண்ட சூரியன், 'அன்று தன் மேல் பாய்ந்தவன் இன்று யார் மேல் எழுந்தான்' என்று ஐயுறுவதாகக் கற்பிக்கின்றான் கம்பன்.

நீர் மாக் கடல்மேல் நிமிர்கின்ற நிமிர்ச்சி நோக்கா
பார் மேல் தவழ் சேவடி பாய் நடவாப் பதத்து என்
தேர் மேல் குதி கொண்டவன் இத்திறம் சிந்தை செய்தான்
ஆர் மேல் கொல் என்று எண்ணி அருக்கனும் ஐயம்
உற்றான். (4803)

அனுமனின் பேராற்றல் வெளிப்படவும், காப்பியப் போக்கில் நாடகப் பாங்கு இணையவும் இக்கற்பனை துணைபோகின்றது. கண்ணகிக்குக் கதிர்ச் செல்வன் விடையளித்துப் பாத்திர இயல்பு பெற்று நாடக உணர்வு இணையக் காரணமானமையைச் சிலப்பதிகாரம் காட்டுவது இங்கு நினைத்தற்குரியது. பின்புலமாக அமைந்த கதிரவன் முன்புலத்தோடு இணைந்து சேர்கின்றமையை இவண் காண்கின்றோம்.

மாருதி, ஐயன் தூதாகச் சீதையிடம் வந்து அவன் கணையாழியை அவளுக்கு அளிக்கின்றான். அவள் மீண்டு செல்லும் அனுமனிடம் அறிகுறியாகச் சூடாமணியைத் தருகின்றாள். பாற்கடல் கடைந்தபோது வெளிப்பட்ட அமுதம், மதி, வெள்யானை போன்ற பல பொருட்களுடன் திருமகளும் சூடாமணியும் எல்லாம் இருந்தன என்பது புராணம் கூறும் மரபுக்கதை. தேவி, சூடாமணியைப் பிரிந்ததைக்கண்ட கடல், அதற்குப் பதிலாகப் பிறிதொரு நன்மணியைத் தன்னுள் தோற்றுவித்து எழுப்பியது போன்று அமைகின்றது, மறுநாள் விடியலில் எழுந்த கதிரவன். இக்கதிர் உதயக்காட்சியே முன்னுள் நிகழ்ச்சியைச் சுட்டிவிடும் வண்ணம் கம்பன் புனைந்துள்ள திறன் எண்ணி வியத்தற்குரியது. கதிரவன் சூடாமணி போன்று இருந்தான்

என்று எளிய உவமையாக அமைக்காது, கதை நிகழ்வோடு ஒன்றி திருமகள் தோன்றிய பாற்கடலின் தாய்மையுணர்வுடன் இவ் எறிகடலைக் காட்டி, கடல் கொடுப்பதுபோல் கதிர் எழுவதைத் தரும்போது காட்சி பன்மடங்கு பொலிவு பெறுகின்றது. எவ்வா றெல்லாம் கதிரவனைக் கையாளினும் கற்பனைச் சுடர் பொதிந்தே கம்பன் காட்டும் நயம் எண்ணியெண்ணி மகிழற்குரியது.

உறுசுடர்ச் சூடைக் காசுக்கு அரசினை உயிர் ஒப்பானுக்கு
அறிகுறியாக விட்டாள் ஆதலான் வறியள் அந்தோ
செறிகுழல் சீதைக்கு அன்று ஓர் சிகாமணி தெரிந்து வாங்கி
எறிகடல் ஈவது என்ன எழுந்தனன் இரவி என்பான். (5473)

சூடாமணிக்கு இணையான ஒரு சூடைக்காசாக எழுந்த கதிரவன் இன்னும் பல காட்சிகளுக்குச் சாட்சியாகவும் அனுபவங் களுக்குப் பாத்திரமாகவும் அமைகின்றான். மாருதி கண்ட சீதையை மீட்க வானரப் படைகளுடன் தென்கோடிக்கு வரு கின்றான் இராமன். இலங்கையை அடையக் கடலுக்கு அணை யிட்டுப் பாலமமைக்கும் பணியில் ஈடுபடுகின்றன குரக்கினங்கள்.

அச்சேது பந்தனத்தின்போது நளன் தலைமையில் குரங்குகள் மலைகளைப் பெயர்த்துக் கொண்டு வந்து கடலில் இடுகின்றன. ஆழ் நீர்நிலையில் ஒருபொருள் இடப்பட்டால் அலையெழுவது இயல்பு. எனவே மலை விழும்போது கடலில் அலைகள் உயர்ந்து எழு கின்றன. உலகின் முதுகு உளுக்குமளவிற்குச் சென்ற எழுபது வெள்ள வானரப்படை ஓயாமல் இட்ட பெருமலைகளால் இடை யறாது அலை உயர எழுந்துகொண்டே இருக்கின்றது. வெம்மை யால் தெறும் கதிரவனே தன் உயரத்திற்கு எழுந்து வரும் இவ் ஓயா அலைகளால் குளிர்ந்து தண்மை யடைகின்றான். வெண் மதியின் குளிர்ந்த கதிர்கள்போன்று கதிரவனும் தண்ணிய கதிர் களையுடையோ னாகின்றான்.

முதிர்நெடுங் கிரி வீழ முழங்கு நீர்
எதிர் எழுந்து நிரந்தரம் எய்தலால்
மதியவன் கதிரின் குளிர் வாய்ந்தன
கதிரவன் கனல் வெங்கதிர்க் கற்றையே.

மலைகளாலும் மரங்களாலும் பரல்களாலும் மண்ணாலும் அமையும் அணையால் நீர்மட்டத்தின் ஆழம் குறைந்து வருகின்றது. நீருக்குக் கீழேயமையும் பாலம் நீருக்குமேல் வர மேலும் மேலும் குரங்குகள் மலைகளையும் பிற பொருட்களையும் இடுகின்றன. ஆழ் நீரால் அலையெழுப்பிய கடல் இப்போது அலையெழுப்பாமல் நீர்த் திவலைகள் தெறிக்க உயர்கின்றது. நீரில் ஒரு பொருள் இடப்பட் டால் திவலை எழுவது நீர் தெறிப்பது இயல்பு. கடலில் மலைகள்

விழுவதால் மிகுதியான நீர்த்துளிகள் உயர்ந்தெழுந்து கதிரவனின் மேல் சென்று விழுகின்றன. மிகுதியான உப்புநீர் பட்டதால் சூரியனின் செங்கதிர்க் கரங்கள் சுடரிழந்து கருமையுறுகின்றன; அதன் இயற்கை நிறம் மறைந்து விடுகிறது. உச்சிப்போதில் கதிரவனுக்குத் தண்மை தந்தது கடலலைகள்; மாலை நெருங்க நெருங்க இறங்கி வரும் செய்யவனுக்கு அக் கடல் துளிகளே மாறு பட்டு உப்பால் கருமையளிக்கின்றன. எனவே அந்நிலைமாறி மீண்டும் ஒளிவரத் தன்மேனியைக் கழுவுவதற்காக, நீராடித் தூய்மை பெறுவதற்காகக் கதிரவன் அப்புறத்து நல்நீரை நாடி அத்தம கிரியின்பின் மறைகின்ருன்.

பப்புநீர் ஆய வீரர் பருவரை கடலிற் பாய்ச்ச
துப்புநீர் ஆய தூய சுடர்களும் கறுக்க வந்திட்டு
உப்புநீர் அகத்துத் தோய்ந்த ஒளிநிறம் விளங்க அப்பால்
அப்புநீர் ஆடுவான் போல் அருக்கனும் அத்தம் சேர்ந்தான்.

(6763)

மூன்று பகல்களாகக் கட்டப்பட்ட சேதுவும் முற்றுப் பெற்றது; பகலவனும் மறைகின்ருன் - என அன்றைய கதிர்மறைவு கால உணர்வோடும் பொருந்துகின்றது.

அரக்கர் அழிவுக்காக அவதரித்த அண்ணலை வரவேற்க நில மகள் நீட்டிய கரங்கள்போல் அமைந்த சேது நிறைவடைய, அண்ணலும் இளவலும் படைகளும் கடல்கடந்து இலங்கை மண்ணில் அடியிடுகின்றனர். ஒப்பாரும் மிக்காரும் இன்றி, எதிர்ப்பார் எவருமின்றி நிலேத்த அரக்கர் தலைவனை ஒரு குரக்குப் படையும் இருமானிடரும் எதிர்த்துப் பொருது வெல்ல வருகின் றனர். இருட்பகை தெறும் கதிரவன் கூட அவ் இலங்கை வேந்த னுக்கு அஞ்சுவான். வானளாவிய மதில்களும் செம்பிட்டுச் செய்த இஞ்சியும் கண்டு தவித்த வெய்யோன் அவற்றை நெருங்கி மேலே போய்க் கடக்க மாட்டாதவனுய், மதிற்புறத்தே சுற்றிக் கொண்டு செல்வது வழக்கம். இலங்கையின் அழகும் ஐசுவரியமும் காண வேனும் அவன் எட்டிப் பார்க்க முனைந்ததில்லை. இவ்வாறு அஞ்சி ஒடுங்கிய அவன் பழக்கம் - அச்சம் ஒருநாள் திடீரென்று மாறிவிடு கின்றது. அதற்குக் காரணம் இராமன் படையெடுத்து வந்தமையே. மனத்தால் கூட நினையாத செயலை இன்று செய்யத் துணிந்தான் கதிரவன்; இலங்கை மாநகரைக் காண்பான்போல உதயம் செய் கின்ருன்.

இன்னது ஓர் தன்மைத்து ஆம் என்று எட்டியும் பார்க்க அஞ்சி
பொன் மதில் புறத்து நாளும் போகின்ருன் போர்மேற்கொண்டு
மன்னவர்க்கு அரசன் வந்தான் வலியமால் என்று தானும்
தொல்நகர் காண்பான் போல கதிரவன் தோற்றம் செய்தான்.

(6835)

இவ்வாறு எழுந்த கதிரோன், மறைதலை மகுடபங்க படலத்தில் மீண்டும் காப்பிய நிகழ்ச்சியோடு தொடர்புறுத்திக் கற்பிக்கின்றான் கம்பன்.

இலங்கை காண மலைமேல் ஏறுகின்றான் கரிய செம்மல். பகை நீங்கி வந்து அடைக்கலம் பெற்று நண்பன் எனும் ஏற்றமும் சகோதரன் எனும் பாசமும் பெற்ற வீடணன் கருஞாயிறென ஒளிர்ந்த இராமனுக்கு அனைத்தும் சுட்டிக்கூறிச் செல்கின்றான். மதிற்புறத்தில் வந்து கூடியிருக்கும் மனிதரையும் வானரப் படையையும் காண இராவணனும் ஒரு செம்பொற் கோபுரத்து உம்பர் சேர்கின்றான். இலங்கை கண்டு நின்ற இராமன் விழைவின்படி, அரக்கர் யார்யார் எனக் கூறப்புகும் வீடணன் இராவணனைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றான். உடனடியாக அருகிருந்த கிட்கிந்தை வேந்தன் சுக்ரீவன் இராவணன்மேல் பாய்ந்து பொருகின்றான். இருவர் கைகலப்பின் இறுதியில் சுக்ரீவன் இராவணனின் பத்துத் தலை முடிகளுள் ஒரு மௌலியுடன் மீண்டு வருகின்றான். தன் புதல்வன் போரைப் பார்த்து மகிழ்ந்து திளைத்த கதிரவன், இப்போது இம்முடிவு கண்டு அஞ்சி மறைய விரைகின்றான். இராவணன் முடியில் உள்ளது போன்ற பல நன்மணிகள் பூமியெங்கும் கிடக்கின்றன. மின்னல் தளிர்விட்டது போன்ற மணிகளைக் கண்ட கதிரவன் ஒன்று போக ஒன்று ஆகிவிடுமோ என அஞ்சுகின்றான். தன்னுடைய புதல்வன் மகுடம் பறித்து வந்ததால் சீற்றமுற்ற இராவணன் ஒருவேளை தன்மீதும் கோபம்கொண்டு பொரப் புறப்பட்டுவிடுவானோ என விரைந்து ஒளிக்கின்றான். மாலை மங்கும் காட்சி இது.

தன் தனிப் புதல்வன் வென்றித் தசமுகன் முடியில் தைத்த
மின் தளிர்த்தனைய பல்மா மணியினை வெளியில் கண்டான்
ஒன்று ஒழித்து ஒன்றுஆம் என்று அவ் அரக்கனுக்கு
ஒளிப்பான்போல
வன்தனிக் குன்றுக்கு அப்பால் இரவியும் மறையப் போனான்.
(6943)

பிரம்மாத்திரப் படலம் பிறிதொரு கதிர் மறைவுக் காட்சியையும் கதையிணைவுடன் காட்டுகின்றது. முன் அயோத்தியா காண்டத்தில் கான்புகும் இராமனைக் காண மாட்டாதவனாய் முந்தி மறையும் கதிரவனைக் காட்டியதற்கு ஒப்ப, இங்கும் பிரம்மாத்திரத்தை இலக்குவன்மேல் இந்திரசித்து செலுத்தப்போவதைப் பார்க்க மாட்டாதவனாய் மறைகின்றான். தினகரன் எனக் காட்டுகின்றான் கவிஞன். அவன் படுமுன் முந்தித் தான் படுவேன் எனப் படுகின்றானும். அயாவுயிர்த் தடங்கும் பார்மகளை இளங்கோ காட்டியது போன்று வருந்தி மறையும் கதிரவனைக் கம்பன் தரு

கின்றான். ஒரு பாத்திரத்திற்காக இரங்கும் இயற்கையைக் காட்டி மனிதனைத் தாயாம் இயற்கையோடு இணைக்கும் வேட்ஸ் வொர்த்தின் பாங்கினை நினைவூட்டுகின்றது கவிதை. படையிழந்து தனியனாய் நின்ற இந்திரசித்துக்கும் இரங்கி மறைந்த கதிரவனைக் கம்பன் முன்பு காட்டினான் (8179).

ஆர்த்த சேனையின் அமலைபோய் விசும்பிடை அலைக்க
ஈர்த்த தேரொடும் கடிது சென்றான் அகன்று இரவி
தீர்த்தன் மேல் அவன் திசைமுகன் படைக்கலம் செலுத்தப்
பார்க்கிலேன் முந்திப் படுவன் என்பான் எனப் பட்டான்.
(8527)

இவ்வாறு கதையோடும், நிகழ்வுகளோடும், மாந்தரோடும் இணைவும் ஒத்துணர்வும் உடைய நிலையில் கதிரவனைக் கம்பன் கற்பிப்பது பிற இலக்கியங்களில் இல்லாத ஒன்று எனத் தோன்று கின்றது. காப்பிய உத்தியாக இதைக் கம்பன் கையாண்டிருக் கலாம். காப்பியத்தின் முதல் நிகழ்வுகளோடும் துணை நிகழ்வு களோடும் கதிர் வருணனை வரும்போது, நிகழ்வின் பின் விளைவாக வும், நிகழ்வுக்கு மாறாகவும், நிகழ்வோடு ஒத்தும் அமையும் பல் நிலைகளில் காட்டுவதால் சுவை குன்றாது, வகை மிகுந்து அமை கின்றது. பின்புலத்தையும் முன்புலத்தையும் இணைக்கும் நிலை யிலும் கதிரவன் சிறந்த பங்கு பெறுகின்றான்.

இராமனும் கதிரவனும்

இராமாயணத் தலைமைப் பாத்திரமான இராமனைக் கதிரவ னோடு இணைத்துக் காட்டும் நிலை கம்பனிடம் பல்கியமைகின்றது. செஞ்ஞாயிற்றுக்கு முரணான ஒரு கருஞாயிறாக அவனைக் காட்டும் போது கவிஞரின் கற்பனை உள்ளம் வெளிப்படுகின்றது. கரிய திருமேனியனானமையால் மட்டுமே அவ்அடை கொடுத்துக் குறிக்கின்றார். ஞாயிற்றின் ஆற்றலும் ஒளியும் போன்ற பிற இயல்புகள் பொருந்தியுள்ளதோடு, ஆதித்தன் குலமுதல்வனான மையும்(637).'நீலநிற ஞாயிறன்ன நெடியவனை'க் கம்பர் படைக்கக் (9580) காரணமாயின எனலாம். பிற்காலத்திய சூரிய நாராயண வழிபாடும், கதிரவனின் பண்டைவடிவம் விஷ்ணு ஆவார் எனும் கருத்தும்[1] இம் முரணிணைவில் நினைத்தற்குரியன.

இயற்கையின் ஒரு கூறான கதிரவனைக் காப்புக் கடவுளோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டுவதன் வன்மை மென்மைகளை அறிந்த கம்பன் சிலவிடங்களில், அம்மாலின் திருஅவதாரமான இராமனை, கதி ரிலும் சிறந்தான் எனக் கற்பித்து நிறைவு காண்கின்றான். இராமன்

1. செங்கதிர், டாக்டர் தா.வே வீராசாமி, பக்கம் 10.

சீதையோடும் இலக்குவனோடும் அழகே உருவாக வழிநடத்தலைக் காட்டும்போது, 'வெய்யோன் ஒளி தன் மேனியின் விரிசோதியின் மறைய...போனுன்' (1926) என்கின்றுன் கம்பன். எந்தச் சிறு இருளும் இல்லாதபடி உலகம் முழுவதற்கும் பேரொளி யளிக்கும் கதிரவனின் ஒளி இராமனுக்கு முன் கைவிளக்கொளிபோல் - மின் மினிபோல் மறையும்படி, இராகவன் ஒளிவடிவாக அமைகின்றுன். சோதி வடிவாகக் கடவுளைக் கற்பித்தான் மனிதன்; அதே பெருஞ் சோதியாக இராமனைக் கண்டான் கம்பன். தன்னில் எள்ளளவும் இருள் இல்லாத இராமனின் ஒளிவிடும் வதனத்தின்முன், உரு வத்தின் முன் கதிரவன் ஒளிகுன்றி, ஒளியற்று அமைகின்றுன்.

கம்பன் மட்டும்தான் இராமனை இவ்வாறு கண்டானே எனின், இல்லை; கரிய செம்மலைக் கண்டு காமுற்றுப் பெற விழைந்த சூர்ப்பணகையும், கதிரின்மிக்க அவன் ஒளியிலேயே கருத்துக் கொண்டாள். இராமன் அழகை வியந்துரைக்கும் அவள் ஓர் ஐயம் கொள்கின்றுள். கதிரவன் இவ் வடிவழகனைக் கண்டிருப்பானே அல்லனே? கண்டானுயின் அவன்தன் விண் செலவு ஒழித்திருப் பான். இப்பெருஞ்சோதியைக் கண்ட பின்னும் அக்கதிரவன் இறுமாந்து வான்செல முடியாது. ஆனுல் மறைக்க முடியாத, மறையாத இப்பேரொளி வடிவை அவ்வெய்யவன் காணுதும் இருக்க இயலாது; அவ்வாருயின் கண்ட பின்னுமா தன் புல்லிய ஒளி பற்றி நாணமுருது நடக்கின்றுன் - எனக் குழம்புகின்றுள் சூர்ப்பணகை. தீய பாத்திரமாயினும் அதன் வாயிலாகக் கம்பனின் கவியுள்ளமே வெளிப்படக் காண்கின்ருேம்.

வாள் நிலா முறுவலன் வயங்கு சோதியைக்
காணலனே கொலாம் கதிரின் நாயகன்
சேண் எலாம் புல் ஒளி செலுத்தி சிந்தையில்
நாணலன் மீமிசை நடக்கின்றுன் என்றுள். (2751)

ஒரு சூரியன் ஒளியோடு, அன்றி அதனை மேற்கொள்ளும் சிறிது மிக்க ஒளியோடு இராமனைப் படைத்து அமைதி காணவில்லை கம் பன். இருளை நீக்கும் பல் ஆயிரம் கதிரவன்களை இணைத்து இராம னில் காண்கின்றுன். இராமனை எதிர்த்துக் கரனின் படைத்தலை வர் பதினுல்வர் பெரும் படையுடன் வந்து பொருகின்றனர்.

பல் ஆயிரம் இருள்கீறிய பகலோன் என ஒளிரும்
வில்லாளனை முனியா வெயில் அயில் ஆம் என விழியா
கல்ஆர் மழை கனமா முகில் கடைநாள் விழுவனபோல்
எல்லாம் ஒரு தொடையா உடன் எய்தார் வினை செய்தார்
(2963)

இங்குப் பகலோன் ஒரு குறியீடாக நிற்கின்றது எனலாம். என்றும் அழியாத இறைவனை ஊழியிறுதியில் உலகம் அழியினும் அழியாது

நிற்கும் கதிரவனில் காண்கின்றான் கம்பன். எத்துணைக் காரிருள் வந்தாலும் அது தினகரனை அவிக்க முடியாது; எவ்வளவு கார் மேகங்கள் குழுமிக் குமுறி மழையாகச் சீறினும் அவை தற்காலிக மாக மட்டும் கதிரை மறைக்கின்றனவேயன்றி கதிர் பாதிக்கப்படு வதில்லை. இராமன் கதிர் போன்றான்; பல்லாயிரம் பகலோன் இணைந்தது போன்றவன். அரக்கர் எனும் காரிருள் அவன்முன் உரு விழந்து உயிரிழந்து போதலை இக் குறியீட்டால் கம்பன் உணர்த்தி னான் எனலாம்.

கதிரினும் மிக்கோனாக இராமனைக் காட்டுவது இவ்வாறாக இரு வரையும் ஒப்புமைப் படுத்திக் கம்பன் கற்பிப்பதில் மூன்று நிலைகள் அமைகின்றன. ஒன்று, கதிரின் எழுச்சி, மறைவு, செலவு போன்ற வற்றிற்கு உவமையாக இராமன், அவன் ஆற்றல் செயல் முதலி யன கையாளப்படல். இராமனுக்கும் அவனைச் சார்ந்தவற்றிற் கும் உவமையாகக் கதிரவனும் அதன் சார்புக் கூறுகளும் பயன் படல் இரண்டாம் நிலை. மூன்றாவது, கதிரவன் செயலும் இராமன் செய்கையும் இணையாக அல்லது ஒன்றையொன்று அடுத்துத் தரப் படல் ஆகியன.

சூர்ப்பணகைப் படலம் ஒரு காலைக் கதிரெழுச்சியைக் காட்டும் போது இராமனை உவமையாக்குகின்றது. பொருளும் உவமமும் தடுமாறி வரும் நிலையை இங்குக் காண்கின்றோம். கதிரவன் பல் நிலைகளில் இராமனுக்கு உவமையாகும்நிலை கம்பனில் பரந்து காணப்பட, இங்கு இராமன் கதிரவனுக்கு ஒப்பாகி உவமையாகக் கற்பிக்கப்படுகின்றான். அரக்கர் அழிவுக்கு முன்னோடியாக ஒரு அறிகுறியாகச் சூர்ப்பணகை உறுப்புக் குறைபடுமுன் கதிரெழுச்சி இவ்வாறு உவமை நயம் பெறுகின்றது.

ஆன்ற காதல் அஃது உற எய்துழி
மூன்று உலோகமும் மூடும் அரக்கர் ஆம்
ஏன்ற கார்இருள் நீக்க இராகவன்
தோன்றினான் என வெய்யவன் தோன்றினான்.

(2820)

இப்பூலோகத்தில் மட்டுமன்றி தேவருலகிலும் பாதாளத்தி லும் கூடப் பரந்து படர்ந்துவிட்ட அரக்கர் ஆட்சியை அழித் தொழிக்க, வேர் முதற்கொண்டு களைய அவதரித்த இராகவன் இருள் நீக்கும் இரவிக்குப் பொருத்தமான உவமையாகின்றான். அரக்கர் அழிவு எனும் கருவைச் சுற்றி எழுந்த இராமாயணக் கதை யில் பாவிகமாக இவ் அரக்கர் பேரிருளும் இருள்நீக்கும் இராகவ னும் அமையும் இயைபும் கம்பன் அதைக்கூறும் திறனும் எண்ணி இன்புறற்குரியன. காப்பியக் கருவோடு இணைந்த கதிர்க் காட் சியை இங்குக் காண்கின்றோம்.

சீதை சிறைப்பட்டிருந்த இடத்தையும் விதத்தையும் அறிந்து வந்த மாருதி, தன் வரவு காத்திருந்த வானரர்களுடன் கிட்கிந்தை மீள்கின்றான்; நற்செய்தி காத்து, கிட்கிந்தைப் புறத்துத் தங்கி யிருந்த இராமனைச் சேர விரையும் வானரரைக் காட்டும்போது, பின்புல வருணனையில் கதிரவன் செலவும் காட்டப்படுகின்றது; அதன்கண் உவமை வாயிலாக இராகவன் பகழிச்செயல் பகலவ னின் போக்குக்கு விளக்கமாகக் கற்பிக்கப்படுகின்றது.

(போயினர் களிப்பினோடும்) புங்கவன் சிலையில் நின்றும்
ஏயின பகழி என்ன எழுந்து விண் படர்ந்து தாவி
காய்கதிர்க் கடவுள் வானத்து உச்சியில் கலந்த காலை
(ஆயின வீரரும் போய் மதுவனம் அதில் இறுத்தார்).
(மிகை 5. 14-11-1)

இரவிக்கு ஆற்றலால் இராமனும், செயலால் அவன் பகழியும் உவமையாதலை இங்குப் பார்க்கின்றோம்.

இராமனும் கதிரவனும் தொடர்புறுத்தப் பெறும் இரண்டாம் வகையில் இராமன் பொருளும் கதிர் உவமையும் ஆகின்றனர்; இதில் இருநிலைகள் அமைகின்றன. இளைஞனும் வீரனுமான இராமனைப் பாலகாண்டத்தில் படைக்கும்போது கதிரவனை மட்டும் காட்டிக் காட்சியமைக்கின்றார் புலவர். முடியும் நாடும் துறந்து கானில் அரக்கரை எதிர்க்கும் காட்சிகளைக் காட்டும்போது கதிரவனையும் அதற்குப் பகையான இருள்போன்ற சூழல்களையும் காட்டி வேறுபடுத்துகின்றார். கம்பன் இராமனின் வாழ்வின் இரு நிலைகளை இம்மேற்காட்டிய வேறுபட்ட நிலையில் கதிரோடு இணைத்துக் காட்டுகின்றார் எனலாம். முன்னது பகையற்ற நிலை; பின்னது பகைதெறும் நிலை.

கடிமணப் படலத்தில் தேரேறி வரும் இராமனைக் கவினுறப் புனைகின்றான் கம்பன். பொன்னச்சும் வயிரத்தட்டும் நவமணி களும் பொருந்தி எழிலோவியமாக அமைந்த தேர் 'ஒற்றை ஆழிக் கதிர்த் தேரொடு ஒப்பதே' எனத் தொடர்க்காட்சியின் முதற் களத்தைக் காட்டுகின்றான் (1229). ஒற்றை ஆழித்தேரில் வரும் கதிரவனுக்கு அருணன்தான் சாரதி. இப்போது இக்கவின் தேர் ஏறிவரும் எழிலோன் இராமனுக்குப் பரதனே கோலேந்திய தேரோட்டியாகின்றான் (1231). ஏழு நாள் போன்று ஏழு புரவி பூண்ட தேர் கதிரவனுக்குரியது; அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற வாழ்வுப் பொருண்மை நான்குமே போன்றமைகின்றன இராமன் ஏறிய தேரின் குதிரைகள் (1230). எழுபரி பூண்ட ஒற் றையாழித்தேரை அருணன் செலுத்த மேருவை நோக்கிப் பயணம் செய்பவன் செங்கதிரோன் தானே! இதோ, திருமண மண்ட

பத்தை நோக்கித் தேர்மேல் செல்லும் இராகவனும் வெஞ்சுடர்க் கடவுளே போன்று வருகின்றான்.

எஞ்சல் இல் உலகத்து உள்ள எறிபடை அரச வெள்ளம்
குஞ்சரக் குழாத்தின் சுற்ற கொற்றவன் இருந்த கூடம்
வெஞ்சினத் தனுவலானும் மேருமால் வரையில் சேரும்
செஞ்சுடர்க் கடவுள் என்ன தேரிடைச் சென்று சேர்ந்தான்.
(1236)

அலர்மகளாம் திருமகளின் கரம்பற்றக் கதிரவனும் இராகவன் செல்லும் இக்காட்சி, தாமரை முகையவிழச் சூரியன் உதயம் செய்யும் காலைக்காட்சியின் எழில் கொண்டுள்ளது.

இராமனை எதிர்க்கத் துணிந்து புறப்பட்ட கரனின் பெரும் படைக் காட்சியைக் கதிர்மேல் போரிடப்போன காரிருளாகக் காட்டுகின்றான் கம்பன். கதிரவனை யாரும் எதுவும் செய்ய முடியாது; காரிருள் என்ன செய்து விடும்? சாதாரணக் கதிரவன் நிலையே இது வெனில் அருளே திரண்டு உருவாகிய அருக்கனை யார்தான் வெல்ல முடியும். அன்புக்கு முன், அருளுக்கு முன் எத்தீமையும் உருகி இல்லாதாகி விடுமே. கதிரவன் ஒருவனே - தனித்தவனே. ஆயின் அதேவேளை ஒப்பற்றவன்; தன்னிகரில்லாதவன். கதிரவன் எழு முன் வரும் ஒளியாலேயே கரைந்து ஓடிவிடும் இருட்டு எவ்வாறு பகையாக முடியும். கம்பனின் கற்பனை உள்ளம், இருளே உருவானது போன்ற மேனியரும் உள்ளத்தினருமான அரக்கரை இருளாகவே கண்டது. நாகம் உயிர்ப்பக் கெடும் எலிப்பகை போல, கதிர் பார்க்கக் கெடும் இருட்பகையை எண்ணி இணைக்கின்றார். இரண்டின் முரண், கற்பனைக்குக் கவின் அளிக்கின்றது. இராமன் அருட்கதிரவன் ஆகின்றான்; பறைகொட்டிப் படை திரண்டு வரும் அரக்கர் இருட்பகை யாகின்றனர்.

முருடு இரண்டு முழங்குறத் தாக்கு ஒலி
உருள் திரண்டு எழும் தேர் ஒலியுள் புக
அருள் திரண்ட அருக்கன் தன்மேல் அழன்று
இருள் திரண்டு வந்து ஈண்டியது என்னவே.
(2902)

இராமனைப் பகை தெறுதலில் கதிராகவே காட்டிவரும் கம்பன், அவனை எதிர்க்கும் அரக்கரை இருளாகக் காட்டியது போன்று பனியாகவும் படைக்கின்றான். கதிரவனின் முன் எவை யெவை நிற்கும் ஆற்றலற்று மறைந்து விடுகின்றனவோ அவை யெல்லாம் இராமனை எதிர்ப்பவர்க்கு உவமையாகி, ஒரே படிவம் மீண்டும் மீண்டும் வரினும், கூறுகள் வேறுபட்டுச் சலிப்புத் தோன்றா வண்ணம் நயம் காட்டுகின்றன. கரன்வதைப் படலத்திலேயே மீண்டும் கதிரவனாக இராமனைப் பகை வென்ற நிலையில் காட்டும்

போது, பணி போக்கிய பகலவனைப் போற்றுகின்றார். எத்துணைப் பெரும் பகையாயினும் அது இராமனுக்கு வெலல் மிக எளிது என்பதை வலியுறுத்தும் வண்ணம் இத்தகு உவமைகளைக் கையாளுகின்றான் எனலாம்.

ஆர்த்து எழுந்தனர் ஆடினர் பாடினர்
தூர்த்து அமைந்தனர் வானவர் தூய் மலர்
நீர்த்தனும் பொலிந்தான் கதிரோன் திசை
போர்த்த மென்பனி போக்கியது என்னவே. (3060)

கும்பகருணனின் படை இராமன்முன் அழிந்ததையும் 'பனிப் பட்டாலெனக் கதிர்வரப் படுவது பட்டது அப்படை' (7593) எனப் படைத்தான் கம்பன்.

பகைவரைப், பகைப் படையை இருள்திரளாகவும் பனித்திரளாகவும் படைத்துக் காட்டிய கம்பன், தனிப்பகையைப் பாம்பாகக் காட்டுகின்றான். அறிவியல் அடிப்படையில் இன்று சூரிய கிரகணம் விளக்கப்பட்டாலும், இராகு எனும் பாம்பு, அமாவாசையன்று கதிரவனை விழுங்க முயற்சித்தலே அது என்ற பழமரபுக் கற்பனை இன்றும் மக்களிடையே வழங்கி வரும் ஒன்று. இராமனை, 'ஆரணத்தை அரியை மறை தேடும் காரணத்தை' (6876), முதன் முறை கண்டு வெகுண்ட இராவணனை வானமெங்கும் செவ்வொளி பரப்பி ஒளிரும் கதிரவனைக் கண்டு வெம்பி வெகுண்டு எதிர்க்கும் இராகு எனும் பாம்பாகக் காட்டினான். மரபுக் கற்பனையே யாயினும் அதனைக் கம்பன் பயன்கொள்ளும் நிலை சிறப்புடையது.இராகு கதிரவனை விழுங்கி அழித்துவிட முடிவதில்லை. அம்முயற்சி, தற்காலிகமாகக் கதிரை மறைக்கவோ (total eclipse) ஒளி குறைக்கவோ (partial eclipse) செய்ய இயலுமேயன்றி, விரைவில் கதிரவன் முழு ஒளியுடன் வெளிப்பட்டு விடுவது கண்கூடு. அவ்வாறே இராவணனின் பகையால் இராமன் சிறிதுகாலம் துன்புறினும் வெற்றிபெறுவான். முழுநிலை மீட்சி யடைவான் என்பதையும் கதிரைப் பாம்பால் விழுங்க இயலாததுபோல், இராமனை இராவணனால் அழிக்க இயலாது என்பதையும் காட்ட இக்காட்சி பொருத்தமாக அமைகின்றது.

ஆக ராகவனை அவ்வழி கண்டான்
மாகராக நிறை வாள் ஒளியோனை
ஏக ராசியின் எய்த எதிர்க்கும்
வேக ராகுஎன வெம்பி வெகுண்டான். (6878)

கவிஞன் தன் காவிய ஆக்கத்திற்கு மக்கள் நம்பிக்கைகளையும் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களையும் தன் காலக் கொள்கைகளையும் அரசியல் கோட்பாடுகளையும் எல்லாம் பயன்படுத்தித் தன்படைப்

புக்குச் சாதகம் ஆக்கிக் கொள்கின்றான். இராமன், அனுமன், கருடன் இவர்களைக் காட்டும்போது அரக்கர் அழிவுக்கு உற்பாத மாக-தீநிமித்தமாக அவர்கள் அமைந்ததை உணர்ந்து பல இடங் களிலும் படைக்கின்றான் கம்பன். கீழ்த்திசை தோன்றி மேற் றிசை வீழும் கதிரவன் திசைமாறி எழுவது அழிவுக்கு உற்பாத மாக அமைந்ததைப் பண்டைத் தமிழர் நம்பிக்கையாகவும் காண் கின்றோம். சங்கச் சான்றோர் நாற்றிசையில் கதிர் தோன்றியதை உற்பாதமாகக் கருதினர்.[1] கம்பன் இலங்கைகாண் படலத்தில், இராமன் பரிவாரங்களுடன் மலைமேலேறி நின்று இலங்கையைக் காண்பதைக் காட்டும்போது, வடக்கில் கதிரவன் உதித்தது போன்றிருந்தது என அரக்கர் அழிவுக்கு அதனை ஒரு தீநிமித்தம் ஆக்கினார். கருஞாயிறு என்ற இல்பொருள் உவமை அமைந்து அரக்கருக்கு அவன் அழிவுக் குறியானதையும் உள்ளுறுத்தியது எனலாம்.

கதம் மிகுந்து இரைத்துப் பொங்கும் கனைகடல் உலகம் எல்லாம்
புதைவு செய் இருளின் பொங்கும் அரக்கர் தம் புறமும் பொற்பும்
சிதைவு செய் குறியைக் காட்டி வடதிசைச் சிகரக் குன்றின்
உதயம் அது ஒழியத் தோன்றும் ஒரு கரு ஞாயிறு ஒத்தான்.
(6838)

இங்கும் அரக்கர் இருளாகவும் இராமன் அதை யழிக்கும் கதிராக வும் பொருந்துகின்றனர்; கூறியதையே கூறினாலும் உற்பாதம் பற்றிய புதுமைக் கருத்து இங்கு ஒரு புத்தம்புது கற்பனையை ஆக்கு கின்றது. சூரியகிரகணம் பற்றிய நம்பிக்கை போன்றே இங்குத் திசைமாறி உதிக்கும் ஒளியோன் பற்றிய எண்ணம் கோட்பாடா கிக் கற்பனைக்குக் களன் அமைத்துள்ளது.

மூலபல வதையை வருணிக்கும்போதும் கம்பன் இராமனுக்கும் பகைக்கும் இதே படிமங்களைக் கையாளுகின்றான்; இராமன் தனியே நின்று ஆற்றல் மிக்க அப்படையுடன் பொருகின்றான்; அரக்கர் குழுமி இராமனை எதிர்கின்றனர். 'பகலோனைப் பற்றிச் சுற்றும் கார்ப்பருவ மேகம் என வேக நெடும்படை அரக்கர் கணிப்பிலாதார்' (9396) முயன்றனர்; ஆயின் முறியடிக்கப்பட்ட னர். இராமன் வெற்றியுடன் பொலிகின்றான் - 'பேர் இருளின் நீங்கி பிறிந்தனன் வெய்யவன் என்னப் பெயர்ந்தனன், மீது உயர்ந்த தடம் பெரிய தோளான்' (9397). வெற்றிபெற்ற இராமனைப் போர்க்கள அழிவுகட்கு நடுவே வருணித்துக் கூறுகின்றான் கம்பன்.

1. செங்கதிர், டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி, பக்கம் 21.

யுக இறுதியில் உள்ள கதிரவனின் நிலையைக் கற்பனைக் கண் கொண்டு கண்டு, களக் காட்சியையும் கவினுறு காட்சியாக்குகின்ருன். கதிரவனின் வெம்மை உலகை வளப்படுத்துகின்றதேயன்றி அழிப்பதில்லை. ஆயின் ஊழிக் கடைநாளில் ஐம்பூதங்களும் இயற்கை ஆற்றல்களும் உலகை அழிக்கும் என்பது பழமரபுக் கற்பனைச் சார்பாக வந்த நம்பிக்கை.போரிட்டதால் அரக்கர் உடலிலிருந்து தெறித்த குருதி, இராமன் கரு உடலைச் சிவப்பாக்கியது. குருதியில் குளித்து எழுந்தவன்போல் காணப்பட்டான் அவன். சாதாரணக் கதிரவனைவிட வெம்மையும் செம்மையும் மிக்கு அமைந்த ஊழிக்காலக் கதிரை அவ்வுடல் நினைவூட்டியதில் வியப்பில்லை.

பட்டார் உடல் படு செம்புனல் திருமேனியில் படலால்
கட்டு ஆர் சிலைக் கருஞாயிறு புரைவான் கடையுக நாள்
சுட்டு ஆசு அறுத்து உலகு உண்ணும் அக் கதிரோன் எனப் பொலிந்தான்
ஒட்டார் உடல் குருதிக் குளித்து எழுந்தானையும் ஒத்தான்.

இங்குப் பிற இடங்கள் போலன்றி, உருவுவமையமைகின்றது. வினை-பயன் உவமைகளிலேயே இராமனையும் இரவியையும் பொருத்திக் காண்பதோடு நின்று விடாது உருவையும் இணைத்துத் தருகின்ருன் கவிஞன்.

இராமனைக் கதிரவனிலும் மிக்கோனுகவும், இருவரையும் ஒருவரை யொருவர் பல்நிலைகளில் ஒப்போராகவும் தந்த கம்பன், சில காட்சிகளில், உவமையின்றியும் இருவரையும் இணைத்துத் தருகின்ருன். இத்தகு இணைக்காட்சிகள் மிகவும் புதியன. இராமனைக் காட்டும்போது கூடவே கதிரவனைக் காட்டுவதும், கதிர்ச் செயலைக் காட்டும்போது உடனேயே இராமன் செயற்பாட்டைப் படைப்பதும் இராமனிடம் கொண்டது போன்றே கம்பன் கதிரவனிடமும் மனத்தைப் பறிகொடுத்திருந்தானே என்ற எண்ணத்தை எழுப்புகின்றது.

எளிய காட்சிகளும் அழகுறு காட்சிகளும் இவ்விணையமைப் பின்கண் காணப்படுகின்றன. தனிமைத் துயரால் வருந்தி விடியலை எதிர்பார்த்திருக்கும் சீதை, 'கதிரோன் வரவே எனை ஆள் உடையான் வருமே' (1162) எனப் பருதி வரவையும் வரதன் மணம்புரிய வரலையும் இணைக்கின்ருன். ஆரணியத்தில், பிரிந்த சீதையைத் தேடியலையும் இராமன் 'முனிவர் தம் தொகுதிசேர் சோலைவாய் மாடு தான் வைகினுன்; எரிகதிரும் வைகினுன்' (3745) என இணைக்கின்ருன் கம்பன். வழிவேண்டக் கடலை அணுகிய இராமனையும் உதயகிரிமேல் எழுந்த காலைக் கதிரவனையும் இவ்வாறே

இணைக்கின்றான் கவிஞன் — 'உரவோன் சென்று வேலையைச் சேர் தலும் விசும்பிடை சிவந்த குன்றின்மேல் நின்று குதித்தன பகல வன் குதிரை' (6591) என.

இவ்வாறு எளிய நிலையில் நிகழ்ச்சிக் கூற்றாக அமைவனவன்றி, எழிலோவியங்களான இணை நிலைகளும் காப்பியத்தில் காணப்படு கின்றன. அயோத்தி நீங்கிக் கங்கைக்கரையில் குகனின் அன்பைப் பெற்று, இலக்குவன் காவல் நிற்கத் துயின்றெழுந்தனர். காலைக் கதிர் எழுச்சி, தாமரை மகிழப் பொருந்து கின்றது. துயில் நீங்கிய செய்யோனான இராமன், சீதையான மலர்மகளின் தாமரை வதனத்தை மலர்விக்கின்றான்.

செஞ்செவே சேற்றில் தோன்றும் தாமரை தேரில் தோன்றும்
வெஞ்சுடர்ச் செல்வன் மேனி நோக்கின விரிந்த வேறுஓர்
அஞ்சன ஞாயிறு அன்ன ஐயனை நோக்கி செய்ய
வஞ்சி வாழ் வதனம் என்னும் தாமரை மலர்ந்தது அன்றே.
(1977)

நீடிக்கும் இரவில் மூவுலக உயிர்களும் துயில, சீதையைப் பிரிந்ததால், இராமனின் பழுதுஇல் கண் துயின்றில. இரவில் ஒளியளிக்க உலாவந்த சந்திரனும் எரிகதிரினனாக இராகவனுக் குத் துன்பம் அளிக்கின்றான். நாடிழந்து, அரசிழந்து, தந்தையை யும் இழந்து தமரைப் பிரிந்து இப்போது மனைவியையும் பறி கொடுத்து நிற்கும் அவனுக்கு இரவு பகையாகின்றது. சீதை யைத் தேடும் அவனது அப்போதைய செயலுக்குத் தடையாகும் இரவு என்று விடியுமென நோக்கியிருந்தவனுக்கு விடியல் வந்தது ஓரளவு துயர் நீக்குகின்றது.

பொங்கி முற்றிய உணர்வு புணர்தலும் புகையின்றெடு
பங்கம் உற்றனைய வினை பரிவுறும்படி முடிவு இல்
கங்குல் இற்றது கமலம் முகம் எடுத்தன கடலின்
வெங்கதிர்க் கடவுள் எழ விமலன் வெந்துயரின் எழ. (3749)

மெய்யறிவு சேரும்போது மாயையும் பற்றும் நீங்குவதுபோல் விடியல் வந்ததும் துயர்நீங்கிக் கதிருடன் எழுந்து காரியத்தில் முனைகின்றான் செம்மல்.

இத்தகு எண்ணம் காரணமாக, உலகம் இரு கதிரவர்களை உடைத்து என்ற சிந்தனை கம்பன் மனத்தில் பதிந்து விடுகின்றது. பகலில் மட்டும் ஒளி தருபவன் பகலவன்; என்றும் மக்கட்கு ஒளி யாக இருப்பவன் இறைவன். பருதி புறஇருளை மட்டுமே கடிய முடியும்;இறைப்பக்தி அக இருளையும் நீக்கி உள்ளொளி பெருக்கும். வெய்யவன் அருவமான இருளையே நீக்கினான்; அவன் நீங்கினால் இருள் மீண்டும் வந்துவிடும். இராமனோ அருவமாக மறைந்தும்

உருவமாக வெளிப்பட்டும் இருந்த அரக்கர் குலத்தை வேரோடு அறுத்தான்; முற்றிலும் களைந்ததால் அது மீண்டும் முளைத்திலது. அகப்புறத் தீமைகளுக்குப் படிவமாகவே அரக்கரும் குறியீடாகவே இருளும் வந்தது எனலாம். தீமையை ஒழித்து, உள்ளும் புறமும் ஒளியே மிளிரும்படி செய்யும் ஆற்றலன் பேராற்றலான இறைவன் ஒருவனே.

அரக்கரும் வானரரும் பொருது முடிந்த காலைப்போதை வருணிக்கும்போது கம்பர் படைக்கும் கற்பனை இக்கருத்தை நிறுவுகின்றது.

அரக்கர் என்ற பேர் இருளினை இராமன் ஆம் இரவி
துரக்க வெஞ்சுடர் கதிரவன் புறத்து இருள் தொலைக்க
புரக்கும் வெய்யவர் இருவரை உடையன போல
நிரக்கும் நல்ஒளி பரந்தன உலகு எலாம் நிமிர. (8357)

இராமனையும் இரவியையும் இணைப்பதன் உச்சநிலையாக இது அமைகின்றது.

தற்குறிப்பேற்றம்

கவிஞன் தன் உளக்குறிப்பை ஏற்றிக் கதிரவனைக் கதையோடும் கதை மாந்தேனோடும் இணைத்துக் கண்டான். இவ்வாறு உடனடி இணைவுகள் இன்றியும் பரிதியைப் படைக்கின்றான் அவன். இருள்நீக்கி உலகை ஒளியுறச் செய்யும் கதிர்த் தோற்றமும், வானின் நாப்பண் வெம்மை வீசிச் செல்லும் அதன் செலவும், மாலைச் செக்கர் பரவ மின்னுசுடர் அழிந்து ஆதவன் மறைதலும் இயல்பான இயற்கைக் காட்சிகளாயினும் அவையொரு காரணத்தால் நிகழ்ந்தனவாகக் கருதிக் கவிஞன் கற்பிக்கும் போது காட்சியில் கவின் இணைகின்றது; எழில் பெருகுகின்றது.

பழமரபுக் கதைக் கொள்கைப்படி, கதிரவன் ஏழு பரிபூண்ட ஒற்றையாழித் தேரில் கதிர்க் கரங்கள் பரப்பி, அருணன் சாரதியாக உதயகிரியிலிருந்து புறப்பட்டு வருகின்றான். நாட் செலவு முடிந்து அத்தமகிரியில் மறைகின்றான். இரவில் மேருவின்பின் தங்க இளைப்பாறுகின்றான்; அல்லது ஆழியில் மூழ்கி வெம்மையாறுகின்றான். கம்பனும் இவ் அடிப்படைக் கற்பனையை ஏற்றுக் கொண்டு காட்சிகள் அமைக்கின்றான்.

அகலிகைப் படலம், வெம்பாலைப் பகுதியைக் கடந்து வெப்பமுற்று வருந்தும் கதிரவனையும், வெம்மையாற்றிக் குளிர்ச்சியுடன் மறுதினம் தோன்றுவதற்கு அவன் கடலில் மூழ்குதலையும் காட்டுவது இத்தகைய ஒரு படைப்பே. மேற்குக் கடற்கரையோர நாடுகளிலிருந்து நோக்கின் மாலைக் கதிரவன் பூமியின் எல்லைகட்கு அப்

பால் மறைவது கடலுள் மூழ்குவது போன்ற ஒரு பொய்த் தோற் றத்தைத் தரல் இயல்பு. இயல்பாக மறையும் கதிரவனை ஒரு காரணம் பற்றி — நோக்கம் கொண்டு மறைவதாகக் கூறும்போது ஏதுத் தற்குறிப்பேற்றம் அமைகின்றது.

நதிக்கு வந்தவர் எய்தலும், அருணன் தன் நயனக்
கதிக்கு முந்துறும் கலினமான் தேரொடும் கதிரோன்
உதிக்கும் காலையில் தண்மை செய்வான் தனது உருவில்
கொதிக்கும் வெம்மையை ஆற்றுவான் போல் கடல்
குளித்தான். (453)

வீடணனுக்கு அடைக்கலமளித்து இடமளித்து அனைவரும் இனிது அமைந்தபின் உள்ள கதிர்மறைவு காட்டப்படும்போது, 'இரவி தன்கதிர் சிந்தின வெய்ய என்று எண்ணித் தீர்ந்தனன்' (6516) எனக் கற்பிக்கின்றான். கதிரவன் இவ்வாறு நினைந்து மறைவது இன்மையால் இது கவியின் குறிப்பு ஏற்றப்பட்ட படைப்பாகின்றது.

கதிரவனே சிறுமின்மினி என்று தோன்றும்படி ஒளியும் கதிர் வீச்சும் மிக்கு அமைகின்றது இலங்கை மாநகர்; மேருவை விடவும் உயர்ந்த கோபுர உயர்ச்சியுடையது. இதனை உயர்வு நவிற்சி யாகப் படைக்கும்போது, கதிரவனால் கடக்கலாற்றா உயரம் அமைந்ததால் கதிரவன் மேற்செல்லாது சுற்றியே செல்லுகின்றது என்கின்றான் கவிஞன். கம்பன் இந்நிலையிலிருந்து இன்னும் சிறிது விலகி நினைக்கின்றான். மூவுலகையும் தன் ஆற்றலால் கட்டுப் படுத்தி யடக்கியாளும் இராவணனுக்கு அஞ்சித்தான் கதிரவன் விலகிச் செல்கின்றானோ என எண்ணிப் பார்க்கின்றான். கதிருக்கு வெல்ல முடியாத மிகப் பேரொளியுடைய மாநகரை நோக்கும் போது கவிஞனுக்குப் பிறிதொரு கற்பனை உதிக்கின்றது; காரணம் கற்பிக்க முனைகின்றான். மதிலின் ஒளியில் வழுக்குவதால் ஏற முயன்றும் தோல்வியுறுகின்றான் வெய்யவன் என ஏதுத் தற்குறிப் பேற்றம் படைக்கின்றான்.

முன்னம் யாவரும் இராவணன் முனியும் என்று எண்ணி
பொன்னின் மாநகர் மீச் செலான் கதிர் எனப் புகல்வார்
கன்னி ஆரையின் ஒளியினில் கண் வழுக்குறுதல்
உன்னி நாள் தொறும் விலங்கினன் போதலை உணரார். (4855)

கவிக் கூற்றாக இது அமைய, இலங்கை மதிலின் மாண்பு கண்டு வியக்கும் கவிக்குல அனுமன் கூற்றாகவும் இதனை ஒத்த கருத்து, அமைகின்றது. மதிலை அணுகிக் கடந்து செல்லும் வழி காண முயலும் அனுமனுக்கு, கதிரவன் எப்படி இம்மதிலைக் கடக்க முடியும் என்ற ஐயம் எழுகின்றது. இராவணனுக்கு அஞ்சியன்று,

மதில்மீது ஏறஇயலாதே கதிர் மதிலைச் சுற்றிச் செல்கின்றது என்ற முடிவுக்கு வருகின்ருன்.

கலங்கல் இல் கடுங் கதிர்கள் மீது கடிது ஏகா
அலங்கல் அயில் வஞ்சகனை அஞ்சி எனின் அன்ருல்
இலங்கை மதில் இங்கு இதனை ஏறல் அரிது என்றே
விலங்கி அகல்கின்றன விரைந்து என வியந்தான். (4897)

எதிர்ப்பாரும் வெல்வாரும் இல்லாத கதிரவனை மானிடனின் இயல்புக்குத் தாழ்த்தி, பலகோடிக் காதங்களுக்கு அப்பால் இருக்கும் அவனை ஒரு மதில் கடக்கலாற்ருதவனுக்கி, அரக்கனை அஞ்சும் புராண இயல்புடன் பொருத்திக் கவிஞன் தற்குறிப் பேற்றம் செய்கின்ருன்.

கதிரவன் உவமைகள்

இயற்கையின் முருகியல் ஆற்றல், இலக்கிய ஆசிரியன் அல்லது கலைப்படைப்பாளன் அதனைக் கையாளும் திறத்தில் வெளிப்படுகின்றது. காலை மாலை வருணனைகள், கதிர் எழுச்சி மதி எழுச்சி ஆகியன காப்பியத்தின் தேவைக் கூறுகளாகத் தண்டி போன்ற இலக்கண ஆசிரியரால் கருதப்படுகின்றன. கம்பன் இதனை உணர்ந்தோ அன்றியோ பல் இடங்களில் இவ் வருணனை யில் தம் கைவண்ணத்தைக் காட்டுகின்ருர். காவிய ஆசிரியரின் கற்பனைத்திறன் காரணமாகவே, நாளும் நிகழும் கதிர் எழுச்சி மறைவு ஆகிய மிக இயல்பான சாதாரணமான ஒரு காட்சி அழகும் முருகியல் இன்பமும் பொருந்தப் பெறுகின்றது. ஒரே காட்சியை மீண்டும் மீண்டும் படைக்கும்போது ஒரேவகை அமைப்புடன் தராது, பல கவின் காட்சிகளைக் கண்டு சுவைத்த நிறைவைச் சுவைஞனுக்கும் ஊட்டுவது கவிஞனின் இக் கற்பனை ஆற்றலே.

தோற்றம் — மறைவு என ஈரிணையாக எடுத்துக் கொண்டால் சுமார் இருபது முறை இக்காட்சி பயில்கின்றது. ஒரே காட்சியை இவ்வாறு பன்முறை படைப்பினும், தற்குறிப்பேற்றம், தன்மை நவிற்சி, ஏதுத் தற்குறிப்பேற்றம், உவமை, உருவகம், சிலேடை, வருணனை ஆகிய பல்கோண வெளியீட்டு நிலை வேறுபாட்டால், மாறுபட்ட தனித்து விளங்குகின்ற படைப்புகள் காவியத்தில் அமைந்து விடுகின்றன.

திருமாலின் திரு அவதாரங்களில் ஒன்ருன இராமாவ தாரத்தைக் கருவாகக் கொண்டு எழுந்ததால் கம்பராமாயணம் வைணவக் காப்பியம் ஆகும். எனினும், மும்மூர்த்திக்கும் முதல் வனும் பரம்பொருளே இராமனுகப் பிறந்தான் என்ற கம்பன்

கொள்கை காப்பியத்திடையே கலந்தமைகின்றதால், காழ்ப் பின்றி, சிவபெருமான் — பிரமன் போன்ருேர் செய்திகளையும் தரு கின்ருன். கதிர் எழுச்சியை காப்பியத் தலைவனேடு மட்டுமன்றி இறைவர்களோடும் இணைத்துக் காணும் கவிஞன்,சிவபெருமானைக் காலையிளங் கதிரில் காண்பது அவன் பரந்த மனப்பான்மையைக் காட்டுகின்றது.

தக்கன் வேள்வியில் எழுந்த யானையினைக் கொன்று அதன் கரிய தோலையே தன் அரையாடையாகக் கொண்டவன் முக்கண் கடவுள். காலையில் இருள்நீக்கி உதயகிரியின் மேல் எழும் கதிர வனைக் காணும் கம்பனுக்கு இப் பழங்கதைக் கூறு நினைவில் எழு கின்றது. இரண்டனையும் இணைத்து ஒரு கவின் கற்பனை ஓவியம் தீட்டுகின்ருர். விண்மீன்கள் பொருந்திய இரவிருள் புகர்முக யானை யாகின்றது. இருள் சூழ்ந்த உதயகிரி கரியுரி போர்த்த கண்ணுதலோன் ஆகின்றது. மேலெழும் செங்கதிர் அப்பெரு மானின் நுதல்வழியாகின்றது.

ததையும் மலர்த்தார் அண்ணல் இவ்வண்ணம் மயல்
உழந்து தளரும் ஏல்வை
சிதையும் மனத்து இடருடைய செங்கமலம் முகம் மலர
செய்ய வெய்யோன்
புதைஇருளின் எழுகின்ற புகர்முக யானையின் உரிவைப்
போர்வை போர்த்த
உதயகிரி எனும் கடவுள் நுதல்கிழித்த விழியேபோல்
உதயம் செய்தான்; (629)

கயிலை மலையோனின் வில்லிறுத்துச் சனகியின் கைப்பற்றும் பேறு பெறப் போகின்ற காலைக்காட்சியை அக்கயிலைப் பெருமா னுடனேயே தொடங்கியதன் பொருத்தமும் எண்ணி இன்புறத் தக்கது. கன்னிமாடத்தில் நின்ற சீதையைக் கண்டு, உளம் புகுந்து, தன்னை இழந்து இரவு துன்புறுத்தத் தளர்ந்த இராமனின் உள்ளத்துணர்ச்சிகளைக் காட்டியபின் இவ்அழகிய காலைக் காட்சியை வருணிக்கின்ருன் கம்பன். பிற ஒரு இடத்துமின்றிக் குறிப்பிட்ட இவ் ஒரு இடத்து மட்டும் இருமுறை சிவபெருமானை வைத்தே காலை வருணனையைத் தருவதில் கம்பனுக்கு ஏதேனும் நோக்கம் இருந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

வானரங்கில் ஆடும் பரம்பரனைக் கதிர்க்காட்சி சென்று தழுவு கின்றது. மறைகள் ஏத்த, கின்னரர் இன் இசை பாட, உலகம் புகழ, முனிவர்கள் வணங்க ஆடுகின்ருன் சுடலையாடி. ஆடலுக்குக் கடலின் ஓங்காரமே முழவொலியாகின்றது; அம்பரமே யாடை யான அப்பரனுக்கு வானமே ஆடலரங்குமாயிற்று. மதியும் கடுக் கையும் பாம்பும் தாங்கிய செஞ்சடை, அவன் ஆடலால் திசை

யலம்பு மளவுக்குப் பரந்து செவ்வொளி விரிக்கின்றது. கதிர்க் கரங்கள் விரித்து ஒளிபரப்பும் செங்கதிரில் இக்காட்சியைக் கற்பிக் கின்றான் கம்பன்.

> என்ன அரிய மறையினெடு கின்னரர்கள் இசைபாட உலகம் ஏத்த
> விண்ணவரும் முனிவர்களும் வேதியரும் கரம்குவிப்ப வேலை என்னும்
> மண்ணும் மணி முழவு அதிர வான் அரங்கில் நடம்புரிவான் இரவி ஆன
> கண்ணுதல் வானவன் கனகச் சடை விரிந்தாலென விரிந்த கதிர்கள் எல்லாம். (632)

அப்போதுதான் மலையுச்சியில் தோன்றிய இளங்கதிர் ஒரு செங் கோளமாகப் பார்வைக்குத் தோன்றுவதால், அதனை நுதல்விழி யாகக் காட்டிய கம்பன், சிறிது வேளைக்குப் பின் மேலெழும்பி, பார்ப்போருக்கு ஒரு கறங்கும் ஒளிவட்டமாகிச் சுற்றும் கதிர் பரப்பிச் செம்மை செறிந்த நிலையில் தோன்றுவதால், அதனையே கனகச் சடையாகக் காட்டினான். சிறிது கால வேறுபாட்டிற்குள் ஏற்பட்ட மாறுபாட்டை மிக உன்னிப்பாகக் கண்டு படைக் கின்றான் கவிஞன் என்பது போதரும். தன் வில்லை இறுக்க இதோ பரம்பொருள் வந்தான் என்பதை உணர்ந்து காணக் கதிராக நுதல்விழி நாட்டத்துக்குக் கடவுள் வந்தான் என்பதைக் குறிப்பாக இக்காட்சியில் உள்ளுறுத்தினான் கம்பன். குற்றம் கண்டு நெற்றிக் கண்ணைத் திறக்கும் கடவுள், இங்குக் கண்கொள்ளாக் காட்சி யொன்று நடக்கப் போகிறது என உணர்ந்து முக்கண்ணும் அதனை நோக்கவந்தான்; தன் வில் இறும் எனச் சினந்து சீறி வராது, அரக்கர் அழிவின் முதல் குறியாக வில் இறும் நல் நிமித்தம் நிகழ் வதை உணர்ந்து மகிழ்ந்து ஆடி வந்தான்; அரக்கர் அழிவுக்கு முன்னோடியாகி இருளை அழித்து உயர்ந்து வந்தான்.

இவ் இடத்து இந்நிகழ்வுக்கு முன் இக்காட்சி மிகப் பொருத் தம் என உணர்ந்தே கம்பன் தந்தான் என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை.

இராமன் கதைகூறும் கருவிற்கு ஏற்ப, கதிர்க்காட்சி இராம அவதாரம் புரிந்த திருமாலோடும், திருமாலின் நரசிம்ம அவதாரத் தோடும், மாலோடு தொடர்புடைய பொருட்களோடும் உவமிக்கப் படுகின்றது; சிலேடையாகவும் பயில்கின்றது. கம்பனின் உள்ளத் தில் ஆழ்ந்துவிட்ட இறைக் கருத்துகளும் இறைத் தொடர்புடைய புராணக் கதைகளும் இக் கற்பனைகளுக்கு வித்தாக அமைந்துள்ளன எனலாம்.

திருமாலின் உந்தியில் படைப்புக் கடவுளைத் தாங்கி முளைத்த தாமரை, எழும் கதிரவனுக்கு உவமையாகின்றது. இருளிலிருந்து எழும் கதிரவன் மாலின் கரிய உடலையும் செந்நிறமான தாமரையையும் ஒத்தமைந்தது மிகப் பொருத்தமே. கரிய நிறக் கடல் மேல் கதிர் எழலும், இதே அமைப்பில் மிக இணைவுடன் பொருந்துகின்றது.

காலன் மேனியின் கருகு இருள் கடிந்து உலகு அளிப்பான்
நீல ஆர்கலி தேரொடு நிறை கதிர்க் கடவுள்
மாலின் மாமணி உந்தியில் அயனொடு மலர்ந்த
மூல தாமரை முழுமலர் முளைத்தென முளைத்தான். (455)

உலகத் தோற்றத்திற்கு முன் நிகழ்வாக மூலத் தாமரை முளைத்தது போன்று, காலைப்பொழுது விடிந்து உயிர்கள் இயங்குவதற்கு முன்பு கதிரவன் உதயம் செய்கின்றான். மூலத்தாமரை உலகை அளித்தது; கதிரவன் தன்னையே உலகுக்கு அளிக்கின்றான்.

உண்டாட்டுப் படலத்தில், சந்திரன் மறைய, சூரியன் தோன்றும் காட்சி மாலின் மார்பில் கௌத்துப மணியாகக் கம்பனால் கற்பிக்கப்படுகின்றது. சூடைக் காசுக்கு அரசான சூடாமணியை இராமன்பால் அனுமன் வாயிலாகச் சீதை அனுப்பக் கடல்தந்த மணியாகக் கதிரவன் எழுந்ததைக் கதைச்சார்போடும் கம்பன் காட்டுகின்றான். பின் நிகழ்வான அதற்கு ஒரு முன் தொடக்கமாக, உண்டாட்டுப் படலத்தில் இக்காட்சியைத் தருகின்றான் எனலாம்.

கடைஉற நல்நெறி காண்கிலா தவர்க்கு
இடைஉறு திருஎன இந்து நந்தினன்
படர்திரைக் கருங்கடல் பரமன் மார்பிடைச்
சுடர்மணிக்கு அரசு என இரவி தோன்றினன். (1028)

கவிஞன் உள்ளத்தில் ஆழ்ந்துள்ள சமயத் தத்துவங்களும் இங்கு வெளிப்படுகின்றன. நல்நெறி காணாதவர்க்கு அழியும் செல்வம் போன்று சந்திரன் மறைவது காட்டப்படும்போது, நன்னெறி கண்டவர்க்கு மாலின் மார்பின் திரு மறையாது அமைவதனை நினைக்கத் தோன்றுகின்றது. திருமகள் கேள்வனனமையால், மறையும் செல்வத்துக்கு முரணாக இந்நிலைக்கும் மணி காட்டப்படுகின்றது எனலாம். தேய்ந்தும் மறைந்தும் வளர்ந்தும் மாறுபடும் தண்மதி போலன்றி என்றும் ஒளிரும் கதிரவன் அமைவதும் இக்கருத்துக்கு அரணாகின்றது எனலாம்.

சித்திரகூடத்தில் வேதியரின் விருந்தினனாக இராமன் தங்கும் மாலைப்போதை வருணிக்கும்போதும் மாலோடும் அவன் வெல்படைத் திகிரியோடும் தினகரனை இணைத்துக் காட்டுகின்றான்

கம்பன். காலநேமி எனும் அசுரர் தலைவனை அழிக்கத் தன் சக்கிராயுதப் படையை வீசியவன் துழாய் மாலை யணிந்த திருமால். உதயகிரியிலிருந்து அத்தமகிரி நோக்கி விரைந்து செல்லும் கதிரவனைக் கண்டதும் கம்பருக்கு இப்புராண நிகழ்வு நினைவில் இனிக்கின்றது. இரண்டினையும் இயைத்துப் புதுமை படைக்கின்றது அவரது கற்பனை நெஞ்சம். கவிஞனின் கைவண்ணத்தில் உதயகிரி திருமாலாகவும், பருதி ஏவப்பட்ட திகிரியாகவும், கதிர் அணுகிச் சென்றடையும் அத்தமகிரி காலநேமியெனும் அசுரனாகவும் உருப் பெறுகின்றனர்; உணர்ச்சி கவிதையை வடிக்கின்றது.

மா இயல் உதயமாம் துளப வானவன்
மேவிய பகை இருள் அவுணர் வீந்துஉக
கா இயல் குடவரை கால நேமி மேல்
ஏவிய திகிரிபோல் இரவி ஏகினன்.

அசுரரை அழிக்க வந்த இராமனைப் பல்முறை பகுதியாகக் காட்டிய கம்பன் திருமாலின் அவதாரமாக,அரக்கரை அழிக்கும் கருவியாக, சக்கராயுதப்படையின் அழித்துக் காக்கும் ஆற்றலுடன் இராமன் அமைந்ததை இக்கதிர்க் காட்சியில் உள்ளுறுத்துகின்றான் எனலாம்.

கம்பனின் மனத்தை மிகவும் கவர்ந்து காப்பியம் பாடும் அளவுக்கு அவன் மனத்தில் தோய்வும் செல்வாக்கும் கொண்டது மாலின் இராமாவதாரம். இதற்கு அடுத்த நிலையில் அவனைக் கவர்ந்தது இரணியனை அழித்த நரசிம்மாவதாரம் எனலாம். வான்மீகி கூறாத இக்கதையைக் கம்பன் வீடணன் வாயிலாக இராவணன் மந்திரசபை கூடியவிடத்துத் தருவது இதற்கு ஒரு சிறந்த சான்று. அப்படலத்தில் மட்டுமன்றி வேறுபல இடங்களிலும் கனகனை வெகுண்ட நரசிம்மனை நினைக்கின்றான் கம்பன். பூக்கொய் படலம் தரும் காலைக்காட்சியில், உதயகிரியில் தோன்றும் கதிரவனை பொன்தூணில் வெளிப்பட்ட நரசிங்கமாகவே காட்டுகின்றான் கவிஞன்.

மீனுடை எயிற்றுக் கங்குல் கனகனை வெகுண்டு வெய்ய
கானுடை கதிர்கள் என்னும் ஆயிரம் கரங்கள் ஓச்சி
தானுடை உதயம் என்னும் தமனியத் தறியுள் நின்று
மானுடை மடங்கல் என்னத் தோன்றினன் வயங்கு
வெய்யோன். (890)

இரவின் செறிந்த இருளும் மின்னும் விண்மீன்களும் இரணியனாகவும் அவனது ஒளிரும் பற்களாகவும் பொருந்துகின்றன. இரணியன் தூணை யறைய, சிரித்துப் புறப்பட்ட நரசிங்கம் வானளாவ வளர்ந்து இப்புறத்து அண்டத்தை முழுவதும் நிறைக்கும் கரங்களுடன் இரணியனைச் சார்ந்தோரையும் இறுதியில் அவனையும்

அழிக்கின்றது. கதிரவனின் எண்ணற்ற சுடர்க்கரங்கள், எக் கோணிலும் இருண்ட மூலையிலும் ஒளிபாய்ச்சும் கரங்கள், இம் மடங்கலின் கைகளை ஒக்கின்றன. எனவே இக்காட்சி உருவாகின்றது.

கருங்களிறோடு பொரும் சிங்கமாகக் கதிரவனைக் கம்பன் காட்டுவது இங்கு இணைத்து நினைத்தற்குரியது. இருள் களிறாகவும் பருதி சிங்கமாகவும் அமைகின்றன. விடியல் காட்சியில் கனகனை வெகுண்ட மானுட மடங்கலைக் கண்ட கவிஞன் மாலைக் கதிர் மலைசேர்ந்து மறைவதில் இவ்வெளிய காட்சியை இயைக்கின்றான். மேகம் பொருந்தி நின்ற உயர்மலை யானையை ஒக்கின்றது. வானெங்கும் செல்லும் கதிர்க் கரங்களுடைய கதிரோன் அரிமா ஆகின்றான். மாலைக் கதிரவன் மலையைச் சாரச் சாய்வது, யானைமேல் பாயும் சிங்கத்தை ஒக்கின்றது. யானை கொல்லப்பட்டது காரணமாகப் பரந்த இரத்தம் போன்று மாலைச் செவ்வானம் அமைகின்றது.

மஞ்சு ஆர் மலை வாரணம் ஒத்தது வானின் ஓடும்
வெஞ் சாயையுடைக் கதிர் அங்கு அதன்மீது பாயும்
பஞ்சானனம் ஒத்தது மற்று அது பாய ஏறு
செஞ் சோரி எனப் பொலிவுற்றது செக்கர் வானம். (878)

வரைக் காட்சிப் படலத்தில் மீண்டும் இதே உவமையைக் கையாள்கின்றான் கம்பன். சிங்கம் யானையைக் கொல்லும்போது, அவ் யானையைச் சேர்ந்த கூட்டங்கள் அஞ்சி யகன்றோடி அயலிருந்தன. ஆயின், அவ் அரிமா நீங்கியதும் மீண்டும் வந்து குழுமுகின்றன. கதிரவன் மறையவே வந்து பரந்த இருளைக் கவிஞன் இவ்வாறு காட்டுகின்றான். முன் காட்சிக்குத் தொடர்பாக இது அமைகின்றது. மாலைக் கதிரவன் மறையு முன்னுள்ள நிலையும் மறைந்த பின் உள்ள நிலையும் இவ்வாறு ஒரே உவமையால் தொடர்பிழக்காமல் காட்டப் படுகின்றது.

கால் வானகத் தேருடை வெய்யவன் காய கடுங்கண்
கோல் மாய் கதிர்ப்புல் உளைக் கொல் சினக் கோள் அரிம்மா
மேல் பால் மலையில் புக வீங்கு இருள் வேறு இருந்த
மால் யானை ஈட்டம் என வந்து பரந்தது அன்றே. (882)

முதலிரு அடிகளும் கதிருக்கும் அரிமாவுக்கும் சிலேடையாகப் பொருந்துகின்றன. கதிரின் வெம்மையும் அரியின் சினமும், கதிர்க் கற்றைகளும் பிடரிமயிரும் பொருத்தமாக இயைகின்றன. விலங் காற்றலில் மிக்க சிங்கத்தையும் அறிவாற்றலில் மிக்க மனிதனையும் இணைத்து நரசிங்கம் படைத்தனர் பண்டை மனிதர். இறைவனை எண்ணிப் பார்த்த ஒரு கற்பனையாக ஆதிகாலத்திலிருந்த அதுவே பின் ஒரு கொள்கையாகி நிலைத்து விட்டபோது, அதனையே கற்

பனைக்கு வாய்ப்பாக எடுத்து ஆளுகின்றது கம்பன் உள்ளம். சிங் கத்தைக்காட்டும் போதும் அடிமனத்தில் நரசிங்கம் பற்றி நிலைத்து விட்ட உணர்வுதான் காரணமாக இருந்திருக்கும் போலும்.

வெளிப்படையாகக் கதிரவனைச் சிங்கமாகக் கூறுதே இருட்கரி இறுத்ததாக உவமை படைக்கின்றான் புலவன். ஒளிக்கதிர்க் கரங் களால் தன்னை எதிர்த்து நின்ற இருளாகிய யானையை அழித்து எழுகின்றான் கதிரவன். படைத்தலைவரை வதைத்துப் போர்க் களத்தில் நிற்கும் இராமனுக்குப் பின்புலமாக இக்கதிரெழுச்சிக் காட்சி யமைகின்றது. உதய சூரியன் மிகச் சிவப்பாகக் காணப் படுவதால், உதிரத்தில் பலமுறை மூழ்கி எழுந்தது போன்ற தோற் றம் தென்படுகின்றது. பகைவனை வென்று அவன் குருதியில் தோய்ந்து வெற்றி கொண்டாடுவதுபோல், கரியை யிறுத்துப் பாய்ந்த குருதியில் பன்முறை குளித்து வருகின்றான் வெய்யவன்,

அதிரும் வெஞ்செரு அன்னது ஒன்று அமைகின்ற அளவில்
கதிரவன் செழுஞ் சேயொளிக் கற்றை அம் கரத்தால்
எதிரும் வல் இருட் கரி இறுத்து எழுமுறை மூழ்கி
உதிர வெள்ளத்தின் எழுந்தவன் ஆம் என உதித்தான்;

(8356)

கரி உரித்த பரமனை இருள் நீக்கிய கதிரில் கம்பன் கற்பித்தது இருக்க, மீண்டும் ஒரு காலைக் காட்சியில் இருளை நீக்குவதை உரிப்ப தாகக் காட்டுகின்றான். இங்குக் கரியோ அதன் உரியோ பரமனோ பொருந்தாது எளிய காட்சியே அமைகின்றது. இருள் கவிந்த இவ்வுலகை உறையிலிட்ட பொருளாகவும், விடியலில் கதிர்க் கரங் கள் ஒளிவாளால் இருள் நீக்குவதை அவ் உறையைக் கிழித்து உலகை வெளிப்படுத்துவதாகவும் கற்பித்துக் கொள்ளுகின்றான் கவிஞன். மீட்சிப் படலத்தில் ஒரு மாலைக் காட்சியைக் கங்குலால் பொதிதலாகக் காட்டுவதும் (10251) இங்கு நினைத்தற்குரியது; பாசக் கயிறால் கட்டப்பட்டுக் கிடக்கும் மானுடத்தை நேசக் கரம் நீட்டி விடுவிக்கும் இறைமையைக் கருதிக் கம்பன் இதனைத் தந்தி ருக்கலாம்; மாயையால் சூழப்பட்ட உலகும் மாயை நீக்கும் மாய வனும் இறைவனும் நினைப்பூட்டும் வண்ணம் இது அமைகின்றது. சரபங்கன் பிறப்பு நீங்க எரிபுகும் காலைக் காட்சியாக இது வருத லும் இங்கு உன்னத்தக்கது. சரபங்கன் பிறவியிருள் நீங்கி வெளிப்பட இராமன் வரவு சாதகமாக அமைகின்றது; உடல் கட் டிலிருந்து உயிர் நீங்கி உய்வடையவும் அந்நிலை பொருந்தி அமை கின்றது.

விலகிடு நிழலினன் வெயில் விரி அயில் வாள்
இலகிடு சுடரவன் இசையன திசை தோய்

அலகிடல் அரிய தன் அவிர்கர நிரையால்
உலகு இடு நிறை இருள் உறையினை உரிவான். (2622)

எளிய காலைக் காட்சிகளாயினும் அவ்வந் நாள் நிகழ்வுகளுக்கேற்ப அவற்றைக் கம்பன் படைக்கின்முன் என்ற எண்ணம் எழுகின்றது. சிந்தையைச் சீதையிடத்து விட்டுச் சென்ற இராமன் வில் இறுத்து அவளைப் பெற இடைப்பட்ட காலைப்போது மிக மங்கலகரமாக வருணிக்கப் பெறுகின்றது. மங்கல நிகழ்வுக்கு முன் ஒரு மங்கலக் காட்சியே அமைந்து, பின்னதற்கு அறிகுறியாகவும், நுழைவாயில் தோரணமாகவும் பொருந்துகின்றது.

திசையானைகள் பற்றிய எண்ணம் பழமரபுக் கதையாகப் பல நூற்றுண்டுகள் தொடர்ந்து வந்த ஒன்று. காலைக் கதிரவனின் ஒளிக் கற்றையால் நாற்றிசையிலும் வானின் கருமேகங்களும் மலை முகடுகளும் செம்மையுற்று விளங்குவதைத் திசையானைகளுக்கு இளங்கதிர்க் கரங்கள் சிந்தூரம் அப்பியதாகக் கற்பிக்கின்முன் கம்பன். சிந்தூரம் பூசுதல் ஒரு மகிழ்ச்சிக் குறி; மங்கலக் குறியீடு. இருளை வென்ற காரணமாக வெற்றிக் கொண்டாட்ட வெளியீடாகச் சிந்தூரம் பூசுதல் பொருந்துகின்றது. பகலவனின் எழுபரிகள் பூண்ட தேர் உதயகிரியினை மிதித்து மேலெழுகின்றபோது, தூளி பறக்கின்றது. காலைப் போதில் சூரிய வணக்கமும் காலைப் பூசையும் நடக்கின்றன. மலரிட்டு நீர் தெளித்து வணங்கும் நீரோடு இத் தூளி கலந்து நறுங்குழம்பு ஆகின்றது. இளஞ் செய்யோன் தனது மிகச் சிவந்த கரங்களால் அதனை எடுத்துப் பூச கரம் ஊட்டி செம்மையுடன் சிந்தூரமாகவே திகழ்கின்றன திசை யானைகள் ஆகிய மலைகள்.

விசை ஆடல் பசும் புரவிக் குரம் மிதிப்ப
உதயகிரி விரிந்த தூளி
பசை ஆக மறையவர் கைந் நறை மலரும்
நிறை புனலும் பரந்து பாய
அசையாத நெடுவரையின் முகடுதொறும்
இளங்கதிர் சென்று அளைந்து வெய்யோன்
திசை ஆளும் மதகரியைச் சிந்தூரம்
அப்பிய போல் சிவந்த மாதோ. (630)

இராமன் வில்லிறுத்து வென்று அவனும் சீதையும் இரு நகரங்களும் மக்களும் உலகும் மகிழும் நிகழ்வுக்கு முன்னேடியாக இம் மகிழ் நிகழ்வு அமைவது குறிப்பிடத் தக்கது.

கதிரெழுச்சிக்கு மதியை உவமையாக்கிப் பகலுக்கும் இரவுக்கும் உரிய இரு வேறுபட்ட அரசுகளை இணைக்கின்முன் கம்பன். கொழுங்கதிர் தன் பகையாகிய இருளை வென்று வருகின்முன்;

இருட் போர்வை நீங்கி ஒளிருகின்றது உலகு. அது பாம்பு விழுங்கி நீக்கிய வெண்மதி போன்று அமைகின்றது என்பது புலவன் கூற்று. சந்திரனைப் பாம்பு கொள்வது எனும் பழமரபுக் கற்பனை இங்குப் பொருந்துகின்றது. கதிரவனையும் வெண்மதியையும் ராகு கேது என்பன விழுங்குவதால் கிரகணம் ஏற்படுகின்றது எனும் நம் பிக்கை இன்று அறிவியல் நிலையில் அன்று எனத் தெளிவிக்கப்படி னும், ஏதேனும் ஒரு முழுமதிநாள் சந்திரகிரகணமும், அமாவாசை யன்று சூரிய கிரகணமும் நிகழ்வது உண்மையே. பூமியின் நிழல் விழுவதால் ஒளி குன்றி, ஒரு கருவட்டமாக ஆய்விடும் சந்திரன் சிறிது நாழிகைக்குப் பின் நிழல் நீங்கியதும் மீண்டும் நிலவொளி பரப்பிப் பாற்குடம் போன்று தோன்றுகின்றது. அவ்வாறே இருள் மண்டிப் பல மணி நேரம் ஆழ்ந்து கிடந்த உலகு, இருள் நீங்கப் பெற்று ஒளிருகின்றது கதிரவன் வரவால். சந்திரகிரகணத்தின் போது சிறிது சிறிதாக நிழல் விழுந்து முற்றிலும் மறைவதும் பின் சிறிது சிறிதாக நீங்கி முழுமையும் வெளிப்படலும் கண்ட கம்ப னுக்கு இவ்வுவமை மிகப் பொருத்தமாகப் பட்டிருக்க வேண்டும். கதிரொளி மங்கும்போது பையப்பைய இருள் உலகை மூடுவதும் பின் நெடுநேர முழு இருளின்பின் விடிவெள்ளி எழுந்தது முதல் மெல்ல மெல்ல இருள் நீங்கி ஒளி பரவிப் பின் கதிருதயத்தில் முழு இருளும் அற்று ஒளிவெள்ளம் பாய்வதன் காட்சிப் பொருத்தம் இங்கு அமைவது நினைந்து இன்புறத் தக்கது.

> *கொழுங் கதிர்ப்பகை கோள் இருள் நீங்கிய கொள்கை*
> *செழுஞ் சுடர்ப் பனிக் கலை எலாம் நிரம்பிய திங்கள்*
> *புழுங்கு வெஞ்சினத்து அஞ்சனப் பொறி வரி அரவம்*
> *விழுங்கி நீங்கியது ஒத்தது வேலைசூழ் ஞாலம்.* (6592)

வருணனை வழிவேண்ட வந்த இராமனைக் காட்டும்போது, இத் தகைய ஒரு கிரகண நீக்க உவமையைக் கம்பர் படைத்த நயமும் உன்னுதற்குரியது. விதிமுறை வணங்கி வருணமந்திரம் ஏழுநாள் செபித்த பின்னும் வருணன் வராதமையை பாம்பு விழுங்கிய மதி நிலையும், சுடுசரம் எய்ய அவன் வந்து இராமன் கருத்து நிறை வேறிய நிலையை இருள் நீக்கமும் சுட்டியதோ எனும் எண்ணம் எழுகின்றது. எதிர்பாராத ஒரு சிறு கால நீட்டிப்புக்குப்பின் நிறைவேறிய செயலுக்கு, முன் உள்ள கதிர் எழுச்சியிலேயே இட மளித்து உள்ளுறுத்தி விடுகின்றார் என நினைக்கலாம்.

அரசியல்-சமுதாய அமைப்பொன்றனை எழுங்கதிரவனுக்கு உவமையாக்குகின்றான் கவிஞன். இலங்கைக்குக் கடந்து, வானர சேனை இலங்கையை வளைத்த காலைப்போதின் சுடரோன் எழுச்சியை,

அளித்தகவு இல்லா ஆற்றல் அமைந்தவன் கொடுமை அஞ்சி
வெளிப்படல் அரிது என்று உன்னி வேதனை உழக்கும் வேலை
களித்தவற் களிப்பு நீக்கி காப்பவர் தம்மைக் கண்ணுற்று
ஒளித்தவர் வெளிப்பட்டென்ன கதிரவன் உதயம் செய்தான்.
(6969)

எனப் படைக்கின்றான். இராவணனின் ஆட்சியும், மூவுலகும் அரக்கர் கொடுமையால் உற்ற துயரும் நீங்கவும், மக்கள் மகிழவும் இறைவன் அவதரித்தமையை இக்காட்சியில் உள்ளுறுத்துகின்றார் எனலாம். இக்காட்சிக்கு முன் வரும் பாடலில் ஆசிரியன் வெளியிடும் கருத்தும் இதற்கு ஒரு உறுதுணையாக அமைகின்றது. கங்குல் எனும் கற்பம் கலங்கி நீங்கியது 'எல்லார்க்கும் செய்தது இன்பம்' என்பது கவிக்கூற்று; தேவர்க்கும், முனிவர்க்கும், சீதைக்கும், இராமனுக்கும் இன்பம் தந்தது. ஏன், இலங்கை வேந்தனுக்கும் மகிழ்வு அளித்தது (6968). இரு மனிதரையும் குரக்குப் படையையும் சில நாழிகையில் தூளாகப் பறத்திவிடுவேன் என இராவணன் மகிழ்ந்தான் எனலாம்; அல்லது தற்போது இராமனால் முடிசூடப் பட்ட இலங்கை அரசனான வீடணன் மகிழ்ந்தான் எனலாம். வெறும் இயற்கை வருணனையாகவோ, கற்பனைச்சுவை நிரம்பிய எழிற் காட்சியாகவோ நின்றுவிடாது, பேருண்மைகளை உள்ளுறுத்தியும், குறிப்புப்பொருள் தந்தும் அமையும் இயல்பை இங்குக் காண்கின்றோம். கொடுங்கோல் மன்னனாகிய இருளின் ஆட்சியினின்று வெளிப்பட இயலாது துன்புறும் காலத்தில், கொடுமை புரிந்து அதில் இன்பம் கண்டவன் மகிழ்வு நீங்கவும், கொடுமையால் வருந்தினோரது துன்பம் நீங்கவும், ஒரு தலைவன் வெளிப்பட்டதுபோலக் கதிரவன் எழுகின்றான். மறம் ஒழிந்து அறம் வெல்லும் என்ற காப்பியத்தின் அடிப்படைத் தத்துவத்தின் ஒரு சிதறலை இங்குக் காண்கின்றோம்.

வையம் தகளியா வார்கடலே நெய்யாகக் கண்ட ஆழ்வாரின் பாடல் தோய்வும் கற்பனைத் தாக்கமும் கம்பனிடமும் காணப்படுகின்றது. மழைமேக வருணனை வருமிடத்துக் கதிரவன் சுடராகவும், மேரு திகிரியாகவும், நிலம் தகளியாகவும், நீர்நெய்யாகவும் சுட்டப்படுகின்றன; மேகம் அகல்விளக்கில் மகளிர் சேர்க்கும் அஞ்சனக் குழம்பாகப் பொருந்துகின்றது.

பையணைப் பல்தலைப் பாந்தள் ஏந்திய
மொய் நிலத் தகளியில் முழங்கு நீர் நெயின்
வெய்யவன் விளக்கமா மேருப் பொன்திரி
மை எடுத்து ஒத்தது மழைத்த வானமே. (4149)

நிலத்தை ஆதிசேடன் என்ற பாம்பு தாங்குகின்றது எனும் பழ

மரபுக்கதையும் கம்பனின் இக்கற்பனைக்கு உதவியாக அமைகின்றது.

கதிரவனும் கதை மாந்தரும்

இராமனை இரவியோடு இணைத்தும் பொருந்தியும் கம்பன் கையாண்டது போன்று, பிற சில பாத்திரங்களையும் இயைக்கின்றான். இவ் இணைக் காட்சிகளில் பயிற்சி மிகுதி பற்றி இராமனுக்கே சிறப்பிடமும் முதன்மையும் அமைகின்றது. ஆயினும் இலக்குவன்முதல் இராவணன்வரை பலருக்கும் அவரவருடன் சார்ந்த சில பொருட்களுக்கும் உவமையாகவும் விளக்கமாகவும் பகலோன் கையாளப்படுகின்றான். அத்துடன் அமையாது, கதிரெழுச்சி-மறைவுகளுக்கும் இப்பாத்திரங்கள்—அவர் செயல் ஆகியன உவமையாதலும் காணப்படுகின்றது. எனவே கதிர்க் காட்சியில் காப்பியத் தொடர்புடைய உவமைகள் அமைந்து ஒரு புதுக்கோட்பாட்டையும் உருவாக்கின எனலாம். கதை நிகழ்ச்சியோடு உடனடித்தொடர்புடையனவாக இவை அமையாவிடினும், அவ்வந் நிகழ்வுச் சூழலின் தோய்வும் சேய்மைப் பிரதிபலிப்பும் கொண்டே அமைகின்றன எனலாம்.

கதிரவனுக்கு உவமையாகவும் விளக்கமாகவும் தசரதன், வாலி, இந்திரசித்து ஆகிய மூவரை வெவ்வேறுபட்ட இடங்களில் கம்பர் கையாளுவது குறிப்பிடத்தக்கது. கதிரவன் பொருளாகிக் கதைமாந்தர் உவமையாதல் இராமன் தவிர இம்மூவருக்கும் அமைகின்றது எண்ணற்குரித்து.

நகர் நீங்கிய இராமனும் இளவலும் நங்கையும் கங்கைக் கரையில் தங்கிய மாலைப்பொழுதை வருணிக்கும்போது, மறையும் கதிரவனில் அரசர்க்கரசனை, காப்பியத் தலைவனின் தந்தையான தசரத சக்கரவர்த்தியைக் கம்பர் காட்டுவதில் ஒரு குறிப்பு உள்ளது. எழும் கதிரவனிலேயே இராமனைக் கண்டவர் இங்கு விழும் வெய்யோனில் தசரதனைக் கொள்ளுவது, அப்பேரரசனின் மறைவைச் சூசகமாகச் சுட்டவே என்பது பொருந்தும்.

இரவோடிரவாக மூவரையும் காட்டில் நீத்துத் தேரோடு ஐந்து நாழிகையில் அயோத்தி அடைந்த சுமந்திரன் தசரதன்முன் வசிட்டனோடு நிற்கின்றான். 'வீரன் வந்தனனோ' எனும் அரசன் கேள்விக்கு வசிட்டர் முகமே 'நம்பி வந்திலன்' என்ற மாற்றம் உரைக்க மன்னன் சோர்வடைகின்றான். ஆசை முற்றிலும் அழிந்துவிடாத அரசன் தேர்ப்பாகனாகிய சுமந்திரனை 'நம்பி சேயனோ அணியனோ' என ஆர்வம் துளிர்க்க வினவுகின்றான். அவன் பதில் மன்னன் உயிர்க்குக் காலனாகின்றது.

'வேய் உயர் கானம் தானும் தம்பியும் மிதிலைப் பொன்னும்
போயினன் என்றான் என்ற போழ்தத்தே ஆவி போனான்.'

எனக் கம்பன் மிக உருக்கமாக மறைவுக்காட்சியைச் சித்திரிக்கின்றான். தைலமாட்டுப் படலத்தின் இந்நிகழ்ச்சியை அந்த நாளின் மாலைக்கதிரில், இரு படலங்கள் இடைவிட்டுப் படைக்கின்றான் புலவன். இராமனோ அவனுடன் இருப்போரோ தசரதன் மரணத்தை அறிந்தாரில்லை; கவிஞனும் கற்போனும் அம்மறைவுச் செய்தியை உணர்வர். இம்முரண் நிலையை (dramatic irony) இம்மாலைக் கதிர்க்காட்சி அளிக்கின்றது.

தசரதன் பகையை வென்றவன்; கதிரவன் இருளை வென்றவன். மன்னன், பத்துத் திசைகளிலுமிருந்து வந்த தேர்களை முறியடித்துத் திசைகளை மேற்கொண்டவன்; வெய்யவனின் கதிர்கள் ஆட்சி எல்லாத் திசைக்கும் செல்லும் நிலையினது. சக்கரவர்த்திக்கு ஒப்பாரும் மிக்காரும் யாரும் இல்லை. அவன் எல்லாருக்கும் மேலானவன். ஒற்றை ஆழித் தேர் பூண்டு உலகை எல்லாம் தானே ஆளும் கதிரவனும் அத்தகையவனே. தசரதனின் ஆட்சிச் சக்கரம் செல்லாத இடம் இல்லை; கதிரவனின் ஒளி வெள்ளம் பாயாத கோண் இல்லை. அறத்துடனும், நடுநிலையுடனும், பகை கடிந்து நட்புப் புரக்கும் நிலையிலும் இம் மன்னன், மக்கள் உள்ளத்தில் குடியிருந்தான். உலகுக்கு உயிரும் உயிர்ப்பும் அளிக்கும் வெய்யவன் அனைவர் உள்ளத்திலும் கோயில் கொண்டான். இருவரும் பேரருளாளர்கள். தசரதன் மைந்தனுக்கு அரசளிக்கும் முயற்சியில் மடிந்தான்; கதிரவனும் தன் பணி முடித்து மறைகின்றான். மறையும் கதிர் நல்வழியிலரசாண்ட மன்னன் துறக்கம் வேண்டித் துறந்ததுபோல் விளங்கும் நிலையைச் சங்கக் கலித்தொகையும் காட்டுகின்றது (118).[1]

விரிஇருட் பகையை ஓட்டி திசைகளை வென்று மேல்நின்று
ஒருதனித் திகிரி உந்தி உயர்புகழ் நிறுவி நாளும்
இருநிலத்து எவர்க்கும் உள்ளத்து இருந்து அருள்புரிந்து வீந்த
செருவலி வீரன் என்ன செங்கதிர்ச் செல்வன் சென்றான். (1973)

இராவணனையே தன் வாலில் கட்டும் பேராற்றல் உடைய கிட்கிந்தை மன்னன் வாலி இறந்த மாலைக்காட்சியையும், கவிஞன் இவ்வாறே காணுகின்றான். காப்பியப் புலவன் மனத்தில் ஆழ்ந்து விட்ட ஒரு காட்சி படிவமாகி மீண்டும் மீண்டும் ஒரே உணர்வைப் பிரதிபலிக்கும் நிலையில் ஒரு அமைப்பாகி நிலைத்து விடுவதை இங்கெல்லாம் காண்கின்றோம். ஒரு ஒருமைப்பாடும், கவிஞனின்

1. செங்கதிர், டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி, பக்கம் 15.

மனத்தின் ஒன்றிப்பும் இங்கு வெளிப்படுகின்றன. ஒரு நாளின் பல நிகழ்ச்சிகளில் மிகக் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு நிகழ்வாகவும் காப்பிய ஓட்டத்திற்கு அவ்இறப்பு ஒரு இன்றியமையாக் கூறாக அமைவதும் இங்கு நினைத்தற்குரியன.

கிட்கிந்தா காண்ட வாலிவதைப் படலம், வாலி சுக்கிரீவன் போரையும், இறுதியில் இராமன் அம்பால் வாலி உயிர்நீத்தலையும் தருகின்றது. பின் தாரையின் புலம்பலும் மாருதி வாலியின் இறுதிக் கடன் செய்தலும் அமைகின்றன. இவற்றிற்குப்பின் கதிரவன் மறையும் காட்சி, படல முடிவில் அமைகின்றது. அன்றைய நிகழ்ச்சிகளை மனம் அசை போட, கண்முன் நின்ற வாலியின் இறப்புக் காட்சியே கவிஞனுக்குக் கதிரில் தெரிகின்றது. மலை போன்ற உடம்பும் ஒளிவீசும் முகமும் குருதி குளித்து அமைந்த நிலையும் பொருந்திக் கிடந்த வாலியை, மலை சேரும் மாலைச் செம் பரிதிக் கோளத்தில் காட்டுகின்றான்.

அகம் வேர் அற்று உக வீசு அருக்கனார்
புகழ் மேலைக் கிரி புக்க போதினின்
நகமே ஒத்த குரக்கு நாயகன்
முகமே ஒத்தது சூரி மண்டிலம். (4113)

தசரதனைக் காட்டியது போலன்றி இங்குப் பிறிதொரு கூறும் இணைகின்றது. பூட்டும் சாவியுமாக அமைப்பதுபோல இரு வேறிடத்து உவமையையும் பொருளையும் இணைத்துக் கவிஞன் ஒரு உத்தி கொள்ளுகின்றான். படல இறுதிக் கதிர் மறைவில் வாலியைக் கற்பித்த கம்பன் படல ஆரம்பப் பகுதியில், போரை விரும்பி வாலி குன்றின்மேல் வருவதற்கு எழும் ஞாயிற்றைக் காட்டுவது இவ்எண்ணத்தைத் தருகின்றது. அவன் வரவில் உதிக்கும் சூரியனைக் கண்டார்; மறையும் கதிரவனில் அவன் இறப்பைக் கண்டார். உவமையும் பொருளுமாக இருந்ததை முறைமாறிப் பொருளும் உவமையுமாகப் பொருந்தியமை இங்கு அமைகின்றது.

மல்லல் கிரியின் தலை வந்தனன் வாலி கீழ்பால்
தொல்லைக் கிரியின் தலை தோன்றிய ஞாயிறு என்ன. (3971)

இந்திரசித்தனைக் கம்பன் கதிரோடு இணைப்பதும் மேற்கண்ட வகையோடு ஒத்து அமைகின்றது. இந்திரசித்து வதைப்படலத்தின் காலைக் காட்சியை வருணிக்கும்போது, அப்பகுதி நிகழ்வின் முக்கிய மாந்தனான இந்திரசித்தே எழும்பரிதிக்கு உவமையாகின்றான். அரக்கருக்கு உரிய பொழுதான இரவு விடிந்து மாயச் செயலுக்கு உரிய இருள் நீங்கிக் கதிரவன் தோன்றுவதாக முன் பின் தொடர்ந்து வரும் பாடல்களில் உணரும்போது இவன் அழிவும் உள்ளுறையாகக் குறிக்கப்பட்டு விடுகின்றது எனத்

தோன்றுகின்றது. தீமையின் வெம்மையே உருவான அரக்க குலத் தனை இந்திரசித்தினை வீடணன் 'வெய்யோன்' (9147) எனக் கதிருக்குரிய ஒரு சொல்லால் குறிப்பதும், 'தேரினைக் கடாவி வானில் செல்லினும் செல்லும்' என அவனைப் பற்றி வீடணன் எச்சரித்தலால் இலக்குவன் தேரையழிக்க இந்திரசித்து விண்ணில் மறைந்து கொள்ளும் பின் நிகழ்வும் இம்மொத்த உருவகத்திற்குப் பொருத்தமாக உள்ளன.

செம்புனல் சோரிச் செக்கர் திசை உறச் செறிகையாலும்
அப்பு என உற்ற கொற்றத்து ஆயிரம் கதிர்களாலும்
வெம்பு பொன் தேரில் தோன்றும் சிறப்பினும் அரக்கன் மெய்யோடு
உம்பரில் செல்கின்றான் ஒத்து உதித்தனன் அருக்கன் உப்பால். (9149)

போர்புரிந்ததால் உடலிலிருந்து பொழியும் இரத்தம் செக்கர் ஆனது; பல அம்புகள் துளைத்துப் பொருந்தியிருந்தமை கதிரவ னின் பல்லாயிரம் கதிர்க்கரங்களை நிகர்த்தன. பொன்தேரில் வரும் கதிர் போன்றே சிவன் தந்த தேரில் இந்திரசித்து வந்து பொருதான். வானில் செல்லும் ஆற்றலுடையோனுனமையால் எழுங்கதிர் அவ்அரக்கனை ஒக்கின்றது.

எழும் கதிரில் இந்திரசித்தைக் கண்டதற்கு மாறாக, இந்திர சித்தைக் கதிரவனாகக் கம்பன் ஒரு சில இடங்களில் காட்டியது இங்கு இணைத்து நினைத்தற்குரியது. வாலியை இவ்இருவகை இணைவில் கண்டது போன்று கவிஞன் இந்திரசித்தையும் கருதும் பாங்கு எண்ணுதற்குரியது.

பிரம்மாத்திரப் படலத்தில் இந்திரசித்தன் இலக்குவன் கடும் போரைக் காட்டும்போது, அங்கதன் தோள்மேலேறிப் போரிடும் இளவல் தசமுகன் மகன் ஏறிய தேரை அழித்ததும், தனித்துவிடப் பட்ட அவன், ஒளிவட்டங்களான ஊர் அழியத் தனித்து நின்ற கதிரவனை ஒத்தான் என வருணிக்கின்றான்.

தேர் அழிந்திட சேமத் தேர் பிறிது இலன் செறிந்த
ஊர் அழிந்திடத் தனிநின்ற கதிரவன் ஒத்தான். (8516)

இந்திரசித்து வதைப்படலத்தின் இறுதியில் மீண்டும் இருவரும் சந்தித்துப் பொரும்போது, இலக்குவனின் பிறைமுக அம்பு இந்திரசித்தனின் தலையை அறுத்தலைக் கதிர்க் காட்சியாகப் படைக் கின்றான் புலவன். அவன் எயிறு பிறைகளாக, குண்டலங்கள் மின்னல் வீச, செந்நிறமுடைய குஞ்சி கதிரின் செங்கதிர்கள்போல் பரக்க, கதிரவனே விண்ணிலிருந்து மண்மேல் வீழ்ந்தான் எனத் தோன்றும்படி அவன் தலையைக் கொய்து, வீழ்த்துகின்றது அம்பு

விண்தலத்து இலங்கு திங்கள் இரண்டொடும் மின்னு வீசும்
குண்டலத் துணைகளோடும் கொந்தளக் குஞ்சிச் செங்கேழ்ச்
சண்ட வெங் கதிரின் கற்றைத் தழையொடும் இரவிதான் அம்
மண்டலம் வீழ்ந்தது என்ன வீழ்ந்தது தலையும் மண்மேல்.
(9169)

அத்தலையை இளவல், இராமன் பாதங்களில் கொண்டுவைக்கும் தன்மையைக் குறிக்கும்போதும், 'கொழுந்து எழும் செக்கர்க் கற்றை வெயில்விட' எனத் தலையை மறவாது வருணிக்கின்றான் கவிஞன் (9180).

சொல் - தொடர் - உவமை - வருணனைகளில் இத்தகு தொடர்பும் நெருக்கமும் இணைவும் இயைவும் அமைத்து காப்பியக் கட்டுக்கோப்பினுக்கு அழகு செய்யும் இழையாகக் கொண்டு செல்வது கவிஞரின் தனித்திறத்திற்கு ஒரு தக்க எடுத்துக்காட்டு ஆகின்றது.

இராமனுக்கு அடுத்ததாகக் கதிரவன் மிகுதியாக இணைத்துச் காட்டப்படுவது மாருதியோடு தான். குழந்தைப் பருவத்தில் கதிரவனைப் பழமாகக் கருதித் தாவிப்பற்ற எழுந்தவன் என்பது பழமரபுக் கற்பனையாக அமைகின்றது. காலின் மைந்தன் என்ப தால் பேராற்றல் நிலை கதிரவனைப் பற்றும் அளவிற்கு உயர்ந்தது எனப்பட்டிருக்கலாம். 'ஞாயிற்றின் கதிர் சென்ற வழியில் காற்றுத் தெய்வமும் சென்றான்' (கலி 145)-என்ற சங்கக் கருத்து,[1] ஞாயிறான இராமனும் காற்றான மாருதியும் கொண்ட தொடர் பைப் புரிந்து கொள்ளத் துணையாகின்றது. இராமனுக்குத் துணை யாகவும் அவன் கருதியது முடிக்கும் துணையாகவும் ஏவியது நிறை வேற்றும் அடியானாகவும் அனுமன் பொருந்தி கதையிலும், காப்பி யத்திலும், இன்றும் மக்கள் வாழ்விலும் வழிபாட்டிலும் நின்று நிலவுவது இங்கு நினைத்தற்குரியது.

அருக்கனையும் அனுமனையும் காட்டி அவன் ஆற்றலை வெளிப் படுத்துகின்றான் கம்பன். அனுமனது ஆண்மையைப் புகழும் சாம்பன், கடல் கடப்பதற்கு ஏற்றவன் அவனே என அனைத்துக் குரக்கினத்தோடும் ஒத்த முடிவு கொள்ளும்போது கூறும் இரு கருத்துக்கள் இவண் நினைக்கத்தக்கன. 'சூரியனைச் சென்று ஒண் கையகத்தும் தொட வல்லீர்' (4722) எனக் குழவிப் பருவ நிகழ்வு குறிக்கப்படல் ஒன்று. மற்றொன்று.

'பார் உலகு எங்கும் பேர் இருள் சீக்கும் பகலோன் முன்
தேர் முன் நடந்தே ஆரிய நூலும் தெரிவுற்றீர்.' (4724)

1. செங்கதிர், டாக்டர் தா.வே. வீராசாமி, பக்கம் 17.

என்பது அறிவில் ஆதவனுகத் திகழும் நிலைக்கு மாருதி அச் சுடரோனிடம் பெற்ற கல்வியால் உயர்கின்றமை இங்குத் தரப் படுகின்றது. கதிரோடு கவிக்குலத்தான் பெற்ற தொடர்பினைக் கவிஞன் இவ்வாறு முன்பு காட்டிப் பின் அவ் உயர்வு தோன்றும் வண்ணம் பன்முறை அதனைப் பயன் கொண்டான்.

மந்தார மலையிலிருந்து தாவி மைந்நாகத்தை கீழேதள்ளி, இலங்கைக்கு நேராகப் பாயும் அனுமனைக் கண்ட கதிரவன் முன் நிகழ்வினை எண்ணுகின்ருன். அன்று தன்மேல் பாய்ந்தவனுயிற்றே இவன்; இன்று மீண்டும் தாவுகின்ருனே; யார் மேல் கொலோ - என ஐயுறுகின்ருன் (4803). காப்பியக் கதையோடு கதிரவனை இங்கு இணைத்துக் கொள்ளுகின்ருர் கவிஞர்.

உலகுக்கு ஒளியும் வாழ்வும் அளிக்கும் கதிரவன் கிழக்கில் தோன்றி மேற்கில் மறையும் இயல்பு மாறுபட்டால் உலகு அழியும் என்ற நிலையில், திசைமாறுபட்டு வரும் கதிர் எழுச்சி ஒரு உற் பாதமாத, தீ நிமித்தமாகக் கருதப்படுகின்றமையை முன்பே எண்ணினேம். இராமனையும் கதிரவனையும் இணைத்தபோது இவ் வுற்பாதத்தை நினைக்கின்ருன் கம்பன். அவ்வாறே அனுமனையும் இரவியையும் இணைக்கும்போதும் இவ் எண்ணத்தைக் கருத்தில் கொண்டான். கடல்தாவு படலத்தில், மாருதி தென்திசை யிலிருக்கும் இலங்கை நோக்கிச் செல்வதை வடதிசையிலிருந்து கதிர் எழுந்தது என்கின்ருன். அவ்வாறே சென்ற பணி முடித்து மீளும்நிலையைத் திருவடி தொழுத படலத்தில், தென்திசையில் சூரியன் தோன்றியதை ஒத்தான் எனப் படைக்கின்ருன்.

தடக்கை நால் ஐந்து பத்துத் தலைகளும் உடையான் தானே
அடக்கி ஐம்புலன்கள் வென்ற தவப்பயன் அறுதலோடும்
கெடக் குறியாக மாகம் கிழக்கு எழு வழக்கு நீங்கி
வடக்கு எழுந்து இலங்கை செல்லும் பருதி வானவனும்
ஒத்தான். (4768)

...என்புழி அனுமனும் இரவி என்பவன்
தென்புறத்து உளன் எனத் தெரிவது ஆயினன். (6027

'கெடக்குறி' என்பதனுல் இராவணனின் அழிவுக்கு அனுமன் உற் பாதமாக அமைதல் வெளிப்படையாகவே கூறப்படுகின்றது. அனுமன் இலங்கைக்கு வருவதைச் சூரியன் உவமையால் காட்டி யதை நினைவில் கொண்டு, அத்தொடர்பினை விடாது, அவன் மீண்டு செல்லும் நிகழ்ச்சியில் இணைத்து முடிப்பது கவிஞனின் வன் மைக்கு ஒரு சிறந்த சான்று.

அனுமனின் போர்க்களச் செயலாற்றல்கள் வருணிக்கப்படும் போதும் கதிரவன் உவமையாக ஆளப்படுகின்றது. பகைவரைத் தெறுதலில் கதிரவன் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு ஆனமையால் பொருத்தமான உவமையாகின்றது எனலாம். மாருதி கதிராகவும்

சுற்றிப் பேரெண்ணிக்கையில் பொரும் அரக்கர் மேகக் கூட்ட மாகவும் இணைக்கப்படுகின்றனர் (5534); பகைவர் அரவாகவும், மாருதி அவை பற்ற முயலும் கதிராகவும் காட்டப்படுகின்றனர்.

வெள்ளை எயிற்றர் கறுத்து உயர் மெய்யர்
பிள்ள விரிந்த பிலப் பெரு வாயர்
கொள்ள உருத்து அடர் கோள் அரவு ஒத்தார்
ஒள் இகல் வீரன் அருக்கனை ஒத்தான். (5661)

இவ்வாறு கதிர் - மேகம் எனவும் கதிர் - பாம்பு எனவும், காட்டுதல் இராமனைக் கதிரவனாகவும் பகையை இருளாகவும் பனியாகவும் பாம்பாகவும் காட்டுவதை நினைவூட்டுகின்றது. மாருதியோடு தொடர்புடைய பெரும்பான்மையான இக்காட்சிகள் சுந்தர காண்டத்தின் கிங்கரர் வதைப்படலம், பஞ்ச சேனாபதிகள் வதைப் படலம் போன்று அவனது வெற்றியை நுவலும் படலங்களில் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. கிங்கரரோடு போரிட்டு வென்று பின், பொருவார் யாரும் இல்லாதபடியால் தோரணவாயிலின் மீது ஒய்ந்திருந்த அனுமனிலும் கம்பன் பகலவனையே கண்டான். சம்புமாலி வதைப் படலத்து இக்காட்சி ஆழிமேல் எழும் கதிரவனை யும் தோரணவாயில் மேலமர்ந்த அனுமனையும் இணைக்கின்றது.

கேழ் இரு மணியும் பொன்னும் விசும்பு இருள் கிழித்து நீங்க
ஊழ் இருங் கதிர்களோடும் தோரணத்து உம்பர் மேலான்
சூழ் இருங் கதிர்கள் எல்லாம் தோற்றிடச் சுடரும் சோதி
ஆழியின் நடுவன் தோன்றும் அருக்கனே அனையன் ஆனான். (5565)

நிலம் கடலாகவும் தோரணவாயிலின் மேல் இருந்த அனுமன் கதி ராகவும் பொருந்துகின்றன. மணிகள் பதித்த பொன்னாலாகிய தோரண வாயிலில் எழுந்த ஒளியே சுற்றிக் சுடரும் கதிர்கள் ஆகின்றன. சுற்றுச் சூழல் நிலைக்கு முரணாகக் கதிரவன் தனித்து அமைவது போன்று போர்க்களத்து அழிவுக்காட்சிகளுக்கிடையே வேறுபட்டு, தனித்து அனுமன் அமைதல் பொருத்தமாக இருக் கின்றது.

நிகும்பலை யாகப்படலத்தில், இந்திரசித்துடன் அனுமன் பொருது சோர்வுற்ற நிலையை வருணிக்கும்போது கம்பன் மீண்டும் ஞாயிற்றின் எழுச்சிக் காட்சியை நினைக்கின்றான். பிறவிடங்களில் போலாது, எவ்வெக் கூறுகளா லெல்லாம் அனுமனும் உதயசூரிய னும் ஒத்தனர் எனப் பட்டியல் படுத்துவது இப்பகுதியின் ஒரு தனிச் சிறப்பு. கதிரவன் உதயகிரியின் மேல் தோன்றுவான் கவிக்குல வீரனும் உயர்ந்த சிகரங்களுடைய குன்றின் பக்கம் காணப்படுகின்றான். பரிதி இருளைச் சீறி எதிர்த்து வென்று எழும் தன்மையை உடையது; மாருதி தன்னை எதிர்த்த பகை இருளைப்

பனியாக விலக்க வல்லவன். தினகரன் கதிர்க் கற்றைகளால் ஒளிருகின்றான்; காலின் புதல்வன் பொருது உடல் முழுதும் தங்கியிருந்த அம்புகளால் ஒளிருகின்றான். உதிக்கும் இளஞாயிறு மிகச் சிவப்பாகக் காணப்படுவது இயல்பு; போர் புரிந்ததன் காரணமாக அனுமனும் குருதிச் சிவப்புப் பொருந்திக் காணப்படுகின்றான். இந்நிலைகளால் இருவரும் இணையாகின்றனர்.

வெதிர் ஒத்த சிகரக் குன்றின் மருங்கு உற விளங்கலாலும்
எதிர் ஒத்த இருளைச் சீறி எழுகின்ற இயற்கையாலும்
கதிர் ஒத்த பகழிக் கற்றை கதிர் ஒளி காட்டலாலும்
உதிரத்தின் செம்மை யாலும் உதிக்கின்ற கதிரோன் ஒத்தான்.
(9028)

மாருதிக்கு அடுத்த நிலையில் இரவியோடு மிகவும் இணைத்துப் பேசப் படுகின்றவன் இராமனின் இளவல் இலக்குவன்.

சூரியன் கான்முளையான சுக்ரீவன், குறித்த காலத்தில் படைகொண்டு உதவ வாராமையால் சினமுற்ற இராமன் தன் இளவலைக் கிட்கிந்தைக்கு அனுப்புகின்றான். சீறிச் செல்லும் இலக்குவன், மாலியவான் எனும் மலைமேலிருந்து கிட்கிந்தை எனும் மலைக்குத் தாவுவதுபோல் மிக விரைந்து சென்று சேர்கின்றான். மலையிலிருந்து மலைக்குச் சென்ற காட்சியும், செலவின் அதிவிரைவும் உதய கிரியிலிருந்து அத்தமகிரி நோக்கி விரியும் பகலவனை உவமையாக இணைக்கும் வாய்ப்பை அளிக்கின்றன. இராமன் பகழிபோல் செல்லும் கதிரவனைக் காட்டுகின்ற கம்பன் இங்கு அம்புபோலப் பறக்கும் இலக்குவனில் ஒளியோனைக் காண்கின்றான்.

உருக்கொள் ஒண்கிரி ஒன்றின் நின்று ஒன்றினைப்
பொருக்க எய்தினன் பொன் ஒளிர் மேனியான்
அருக்கன் மா உதயத்தின் நின்று அத்தம் ஆம்
பருப் பதத்தினை எய்திய பண்பு போல். (4282)

இராமனைக் கருஞாயிறுகக் காட்டியது இருக்க, பொன்நிற மேனியனுன இலக்குவனை இரவியாக இணைத்தல் இயல்பாகப் பொருந்துகின்றது.

இருள் மேனியனுன இராவணன் கடலாக, ஒளிரும் உடல் உடைய இலக்குவன் கடலிலெழும் அருக்கனை ஒப்பதாகப் பிறிதொரு காட்சி படைக்கின்றான் கம்பன். முதற் போர்புரி படலத்தில் இலங்கையின் நான்கு வாயிலில் நிகழும் போர்நிலை யறிந்து சினமுற்ற இராவணன் தானே போருக்கு எழுகின்றான். சுக்ரீவனும் அனுமனும் பொருது தளர்ந்து வானரப்படை இரியும் வேளை இலக்குவனுக்கும் இராவணனுக்கும் நேரடி மோதல் ஏற்படுகின்றது. வில்லால் வெல்ல இயலாது என உணர்ந்த இலங்கை

வேந்தன், நான்முகன் கொடுத்த வேலை எறிகின்றான்; இலக்குவன் போர்க்களத்தின்கண் அயர்ந்து வீழ்கின்றான். மாண்டான் என நினைந்த இராவணன் அவ்வுடலை எடுத்துச்செல்ல நினைக்கின்றான்; அரனமர்ந்த வெள்ளி மலையை முன்பு எடுக்க முயன்றவன் இன்று இலக்குவனும் பொன்மலையை எடுக்க முயல்கின்றான்; முயற்சியில் தோல்வியுற்று நிற்கின்றான்.

தலைகள் பத்தொடும் தழுவிய தசமுகத் தலைவன்
நிலைகொள் மாக்கடல் ஒத்தனன் கரம் புடைநிமிரும்
அலைகள் ஒத்தன அதில் எழும் இரவியை ஒத்தான்
இலைகொள் தண் துழாய் இலங்கு தோள் இராமனுக்கு
இளையான். (7227)

உடலே கடலாக, இலக்குவனைத் தூக்கி யெடுக்க முயலும் இருபது கரங்கள் கடலில் எழும் அலையாகத் துலங்க எடுக்க வியலாது தங்கும் இலக்குவன் உடல் கதிரவனை ஒக்கின்றது.

இருமுறை இரவியோடு இணைத்துக்கண்ட தொடரின் அடுத்த கண்ணியாக நாகபாசப்படலம் இலக்குவனைக் கதிரோடு இயைத்துத் தருகின்றது. இந்திரசித்தன் நாகபாசத்தை விட வானரரும் தலைவர்களும் இலக்குவனும் அதனால் பிணிப்புண்டு கிடக்கின்றனர். பாம்பால் பற்றப்பட்டுக் கட்டுண்டு கிடக்கும் இலக்குவனை, பாம்பு பற்றிய கதிரவனாகக் காட்டுகின்றான் கவிஞன். நாம் முன்பு கண்டது போன்று, கதிர் - மதியைப் பாம்பு பற்றுதல் எனும் பழமரபுக் கற்பனையைக் கம்பன் இங்கும் ஏற்றுக்கொண்டு இக்காட்சிக்கு வாய்ப்பாகப் பயன் கொள்ளுகின்றான். வானத்துக் கதிரவன் மண்ணில் கிடந்தானோ என ஐயுறும்படி கிடக்கின்றான் இளவல். பாம்பு பற்றப்பட்டதால் மட்டுமன்றிப் பிறநிலைகளிலும் கதிரவனுடன் ஒப்புமை யமையும்படி காட்சியைத் தருகின்றான் கவிஞன். உடலின் எப்பக்கமும் தைத்துக் கிடந்த அம்புகளே கதிர்களாக, நெஞ்சிலிருந்து ஒழுகிய குருதி செந்நிற வெயிலாக ஒளிர, உடலொளியாலும் பகையிருள் நீக்குவதாலும் கதிரவனின் ஒளிவெள்ளம் மிளிரக் காட்சிப்படுத்தப் படுகின்றான்.

அம்பு எலாம் கதிர்கள் ஆக அழிந்து அழிந்து இழியும் ஆகச்
செம் புனல் வெயிலின் தோன்ற திசை இருள் இரிய, சீறிப்
பம்பு பேர் ஒளிய நாகம் பற்றிய படிவத் தோடும்
உம்பர் நாடு இழிந்து வீழ்ந்த ஒளியவனேயும் ஒத்தான்.
(8203)

இராமனும் அவன் இளவலும் அவரைச் சார்ந்த மாருதியும் இரவியாக அமைவதோடு, நாகபாசம் அவிழ்க்க வந்த கருடனும் கதிரவன் போன்று அமைகின்றது. மாலின் அவதாரமான

இராமனுக்கு உதவவந்த வாகனமான கருடன் துன்ப இருள் நீக்கி ஒளி பெருக்கியதால் ஒளியோன் ஆகின்றது. திசைமாறித் தோன்றி உற்பாதமான இராமனும் அனுமனும்போல் கருடனும் தென்திசையிலிருந்து எழுகின்றான் - 'வெயிலோன் தென்பால் எழுந்து வடபால் நிமிர்ந்து வருகின்ற செய்கை தெரிய' (8248); எனவே கதிரவனை ஒக்கின்றான். இங்கு ஒரு பாத்திரம் எனும் நிலையில் மட்டுமன்றி இறைமையின் உரு எனும் தன்மையிலும் கதிரவன் இணைவதால் சிறப்பு மிகுகின்றது. கதிரவனை விட மூன்று மடங்கு ஒளியோடு ஒளிர்கின்றது கருடன்.

அல்லைச் சுருட்டி வெயிலைப் பரப்பி அகவல் ஆசை எங்கும் அழியா
வில்லைச் செலுத்தி நிலவைத் திரட்டி விரிகின்ற சோதி மிளிர
எல்லைக் குயிற்றி எரிகின்ற மோலி இடைநின்ற மேரு எனும் அத்
தொல்லைப் பொருப்பின் மிசையே விளங்கு சுடரோனின் மும்மை சுடர. (8247)

சூரியனிலும் சிறந்து உயர்ந்தவனாகவும் பல்லாயிரம் கதிர்கள் போன்றோனாகவும் இராமன் காட்டப்பட்டதுபோல இதுவும் அமைகின்றது எனலாம். ஞாலம் இருள் சிந்த, உலகங்கள் யாவும் வினை சிந்த, நாகபாசம் அவிழ, அரக்கர் செயல் அழிய வந்ததால் கருடனின் வரவு இவ்வாறு வருணிக்கப்படுகின்றது. மேருவின் பக்கல் தோன்றும் கதிரவன் போன்று இருள் நீக்கி ஒளிபரப்பி அணியொளி பூண்டு பகலை உருவாக்குகின்றது.

கதிரவன் சாரதியான அருணனின் புதல்வன் சடாயுவையும் தொடர்பு காரணமாகப் போலும் கம்பன் கதிரவனாகக் காட்டுகின்றான். கழுகின் வேந்தனான சடாயுவை இராம இலக்குவர் காண்கின்றனர். இரவி போன்று பொலிகின்ற மௌலியும் பொன்மேரு போன்ற உடலுமாக (2696) விளங்குகின்ற சடாயுவைக் கம்பர் இவ்வாறு வருணிக்கின்றார்.

உருக்கிய சுவணம் ஒத்து உதயத்து உச்சி சேர்
அருக்கன் இவ் அகல் இடத்து அலங்கு திக்கு எல்லாம்
தெரிப்புறு செறி சுடர்ச் சிகையினால் சிறை
விரிந்து இருந்தனன் என விளங்குவான் தனை. (2691)

பொன்னிற மேனியனாக அமைந்ததால் அருக்கன் பொருந்திய உவமையாகின்றான். எல்லாத் திசையிலும் ஒளிபரப்பும் கதிரவன் போன்று இவன் சிகையும் விரிந்த சிறகும் ஒளிவிடுகின்றன.

சூரியன் கான் முளையான சுக்ரீவனையும் கதிரவனோடு கொண்ட உறவுத் தொடர்பால் போலும் பருதியாகவே படைத்துக் காட்டு

கின்றான் கம்பன். பிற முதன்மைப் பாத்திரங்கள் போன்று பன் முறை படைக்காவிடினும், சடாயு, சுக்ரீவன் போன்றவரை ஒவ் வொரு முறையேனும் கம்பர் கதிராகக் காட்டுவது அவன் மனத்தில் படிந்துவிட்ட படிவ வெளியீடாகவும், கதிரோடு அவர் கொண்ட உறவு வெளிப்பாடாகவும் கொள்ளலாம். நாகபாசப் படலத்தில் பகழி தைத்த உடம்பும், எரியும் கண்களும், வேகின்ற மனமும் மெய்யும் உடையோனைப் போர்க்களத்துக் குருதிக்கடலிடையே தோன்றும் சுக்ரீவன் அதன் தாதையான பரிதியாகவே பொருந்துகின்றான்.

> கதிரவன் காதல் மைந்தன் கழல் இளம் பசுங்காய் அன்ன
> எதிர் எதிர் பகழி தைத்த யாக்கையன் எரியும் கண்ணன்
> வெதிர் நெடுங்கானம் என்ன வேகின்ற மனத்தன் மெய்யன்
> உதிர வெங் கடலுள் தாதை உதிக்கின்றான் தனையும் ஒத்தான்.
> (8201)

இவர்கள் தவிரச் சில பிற காவிய மாந்தர்களும் கதிரோடு சார்த் திக் காட்டப்படுகின்றனர். கங்கை நல்லாள் வான்விட்டு மண்ணுலகு வந்த வரலாறு கூறும்போது பகீரதன் கதை வருகின்றது. அவனைக் கதிரவனாகவே சித்தரிக்கின்றார் கவிஞர். சகர புத்திரர் உய்யும் பொருட்டு உதவ அவர்மரபில் தோன்றிய பகீரதனை, துயர் நீக்க வந்தவனாகையால், 'பருதி ஒத்து உதித்தான்' (மிகை 1.9.5-11) எனப் படைத்தார். பருதியின் செயலும் பகீரதன் செயலும் ஒத்து அமைந்ததனை, 'உலகம் யாவையும் பொது அறத் திகிரியை உருட்டி இலகும் மன்னவன்' (மிகை 1.9. 5-12) என்பதனால் உணர்த்தினார். அறத்திற்கும், நடுநிலைக்கும் குறியீடாகி அனைவருக்கும் ஒரே விதமாக ஒளியையும் வெம்மையையும் மழைப் பயனையும் அளிக்கின்ற அருக்கனும் நீதிசால் மன்னரும் இணையாகின்றனர்.

அங்கதனையும் இரவியோடு இயைத்துப் பார்க்கின்றான் கவிஞன். தேடிச்சென்ற திருவைக் கண்டு மீண்ட அனுமனுடன் மகிழ்ந்த வானர சேனை மதுவனத்தை அழிக்கவே வனக் காவலர் ததிமுகனுக்குக் கூற அவனுடன் பொருகின்றான் வாலி சேய். வாய் வழிக் குருதி சோர, ததிமுகனை வீழ்த்தி நின்ற அங்கதனை, 'பானு மேல் திசை உற்றான் என்ன விளங்கினன் மேரு ஒப்பான்' (மிகை 5. 14. 11-14) என்று வருணிக்கின்றான். இரவிசேயிடம் சென்று செய்தி கூறி சமாதானம் செய்யும் மனப்பாங்குடன் மீண்டு வரும் ததிமுகன் சினந்து பொருததற்கு வாலிசேயிடம் மன்னிப்புக் கோரிப் பெறுவகையால் வெம்மை ஆறிய அங்கதன் நிலையை, 'வன்திறல் குரிசிலும் முனிவு மாறினன் வென்று கொள் கதிரும் தன் வெம்மை ஆறினன்' (மிகை 5. 14. 19-19) எனக் கதிரோடு இணைப்பதும் நினைத்தற்குரியது.

அதிகாயன் பெரும்படை பின்செலப் போர்க்களத்துப் புகுந்த காட்சியிலும் இவ்இயைபு அமைகின்றது. தேர்ப்படை சூழ அமைந்த அதிகாயனை ஒளிவட்டம் சூழ்ந்த கதிரவனுகக் காட்டுகின்முன் கம்பன்-'தேர் சென்றன செங் கதிரோனொடு சேர் ஊர் சென்றனபோல்' (7751). இந்திரசித்து, தேர் இழந்து நின்றதனைக் கவிஞன், 'ஊர் அழிந்திடத் தனி நின்ற கதிரவன் ஒத்தான்' (8516) என்பது இங்கு நினைத்தற்குரியது. ஒரேவித உவமையைப் பல்லிடங்களில் புலவன் பயன் கொள்ளுவது இங்கு வெளிப்படுகின்றது.

இவ்வாறு பாத்திரங்களுக்கு அன்றி, கதைமாந்தரைச் சார்ந்த பொருட்களுக்கும் சூரியன் உவமையாதல் கம்பனில் காணப்படுகின்றது. இவ் இணைநிலை இராவணனோடு மிகுந்து அமைகின்றது. துயிலும் நிலையிலேயே அரக்கரை அறிமுகப் படுத்துகின்முன் கம்பன். சீதையிருக்குமிடம் நாடி இலங்கையின் பல பகுதிகளிலும் தேடும் அனுமனை ஊர்தேடு படலத்தில் காண் கின்றோம். அனுமன் இராவணனைக் காணுமிடத்துக் கவிஞர் விரிந்த வருணனையை நல்குகின்முர் இராவணனின் பத்து தலைகளும் தாங்கும் முடிகளின் அழகும் ஒளியும் அவற்றைக் கதிரவனுடன் இணைத்துக் காணத் தூண்டுகின்றன. இளஞாயிறுகள் பல குன்றின்மீது தோன்றியது போன்று கிரீடங்கள் இளஒளி வீசி இருள் நீக்குகின்றன.

குழவி ஞாயிறு குன்று இவர்ந்தனையன குருமணி நெடு மௌலி
இழைகளோடு நின்று இளவெயில் எறித்திட இரவு எனும்
பொருள் வீய. (5041)

காட்சிப் படலத்தில் இராவணன் வருகின்ற மாட்சியை விரிக்கும் போதும் இதே கதிர்க் காட்சி மீண்டும் வருகின்றது. ஆதித்தர் பன்னிருவர் என்னும் பழமரபுக் கருத்து இக்கற்பனைக்குத் துணை செய்கின்றது.

... மின் ஒளிர் மௌலி உதயமால் வரையின்
மீப்படர் வெங் கதிர்ச் செல்வர்
பன்னிரு வரினும் இருவரைத் தவிர்வுற்று
உதித்தது ஓர்படி ஒளி பரப்ப. (5153)

காட்சி ஒன்றேயாயினும், பயிலும் உவமையும் மாருது வரினும் வெளியீட்டு நிலையில் வேறுபாடு அமையும் வண்ணம் நயம்மிகக் கவிஞன் அமைத்தற்கு அவன் கற்பனை துணையாகின்றது. முதற் போரில் இராமனுல் மகுடமிழந்து இராவணன் நிற்கும்போது இத் தொடர் உவமையின் பிறிதொரு கண்ணி காணப்படுகின்றது. இராமனின் அம்பு கதிர்மேல் சென்ற அனுமன்போல் எழுந்து இராவணனின் முடியைக் கொண்டு சென்று கடலில் பாய்கின்றது;

பாம்பு பற்றிய சுதிரவன் கடலில் வீழ்ந்து மறைந்ததை அது ஒக்கின்றது (7262). மகுடமிழந்து நின்ற இராவணனை இரவி இழந்த பகலாகப் படைக்கின்றான் கம்பன். பகலவன் இல்லாத பகல் இன்மையால் இல்பொருள் உவமையாகிக் கவிஞனின் கற்பனை வெளிப்படுகின்றது (7263). மதியில்லாத இரவு அருகியேனு மிருக்க அருக்கன் இல்லாத பகல் இன்மை உவமையாயது, இராவணனின் அழிவுக்குக் குறியாகின்றது. நற்கவிஞன் உரைத்த அங்கதத்தால் புகழ் இழத்தல் போல் மணிமுடியிழந்து, பின் அரசும் இழந்து நிற்கின்றான் இராவணன். மாயாசனகப் படலத்தில் சீதையின் முன் தாழ்ந்து வணங்கும் முடிகளிலும் இத்தொடர் உவமையின் ஒரு கண்ணி யமைகின்றது.

... மின்திரைத்து அருக்கன் தன்னை விரித்துமுன் தொகுத்த போலும்
நின்று இமைக்கின்றது அன்ன முடிபடி நெடிதின் வைத்தான். (7648)

வீடணன் இராமன் திருவடி முடிசூடி நின்றதனையும் கதிர் சோர்ந்த மலையாகக் கவிஞர் காணல் இங்கு நினைக்கத்தக்கது) இலங்கை யரசனாக வீடணனை முடிசூட்டத் துஞ்சலில் நயனத்து ஐயனாக இலக்குவனிடம் இராகவன் கூற, பரதனைப் போன்று திருவடிகளையே சூட விழைகின்றான் வீடணன்; 'தொடு கழல் செம்பொன் மோலி சென்னியில் சூட்டிக் கொண்டான்' (6508). அக்காட்சி, 'செங்கதிர் உச்சி சேர்ந்த அருவரை என்ன'த் தோன்றுகின்றது (6509). இராமனைக் கதிராகக் கொண்டவர் அவன் திருவடிகளே முடியாகும்போது அதிலும் கதிரையே கண்டு, வீடணனின் மௌலி எனும் நிலையில் இலங்கை அரசனும் இராவணனைப் போன்று, அடுத்த அரசனும் வீடணனுக்கும் இணைத்துக் கொண்டார் எனலாம்.

இராவணனின் முடிமட்டுமன்றி அவனைச் சார்ந்த பிற சில பொருட்களிலும் கதிரொளியைக் கற்பிக்கின்றான் கம்பன். அவன் கரிய மார்பில் புரண்ட ஆரம் கடலிலெழும் கதிரவனைப் போன்று அமைகின்றது.

தழுவா நின்ற கருங்கடல்மீது உதயகிரியில் சுடர் தயங்க
எழுவான் என்ன மின் இமைக்கும் ஆரம்புரளும் இயல்பிற்றாய். (5050)

போர்க்களம் புகும் காட்சியில் அவன் தேரைப் பார்க்கும்போது கவிஞனுக்குக் கதிரவனே நினைவில் நிற்கின்றான். 'எல்லவன் கதிர் மண்டிலம் மாறு கொண்டு இமைக்கும்' தேர் அது (9532). திருமுடி சூட்டச் செல்லும் இராமனின் தேரினை, 'பருதி ஒத்து இலங்கும்

பைம்பூண் பருமணித் தேர்' (10291) எனக் கூறுவது இங்கு நினைத்தற் குரியது. இராவணனின் தேரில் பதித்திருக்கும் மணியின் ஒளியே தேரினைக் கதிரவன் போன்று ஒளிரச் செய்கின்றதுவோ எனும் எண்ணம் ஏற்படும்படி அமைகின்றது மற்றொரு வருணனை. ஓர் இமைப்பில் எங்கும் எவ்வுலகும் செல்லும் அத்தேரின் மணியினை இவ்வாறு காட்டுகின்றார்.

... கதிரோன்
மண்டிலங்களை மேருவில் குவித்தென வயங்கும்
அண்டம் விற்கும் நன் காசு இனம் குயிற்றியது அடங்க
(9662)

போர்க்கோலம் பூணும் இராவணனின் கவசங்களிலும் கதிரவனைக் கவிஞன் காண்பது நினைத்தற்குரியது. இராமனைக் கதிராகக் கண்ட கவி இராவணனில் அன்றி அவனைச் சார்ந்த பொருட்களிலேயே-பிறிதின் கிழமைக் கூறுகளிலேயே இரவியினைக் காட்டுகின்றார். பல்லாயிரம் கதிரோன்களாக இராமனைக் காட்டியவர் இங்கு ஆயிரம் அருக்கர் இணைந்தது போல இராவணனது கவசம் அமைந்ததைக் காட்டுகின்றார்.

அருவி அஞ்சனக் குன்றிடை ஆயிரம் அருக்கர்
உருவினோடும் வந்து உதித்தனர் ஆம் என ஒளிர
கருவி நான்முகன் வேள்வியில் படைத்ததும் கட்டிச்
செருவில் இந்திரன் தந்த பொன் கவசமும் சேர்த்தான். (9645)

இராமனில் இரவியைக் கண்டபோது கவிஞனுக்குத் தனித்த நோக்கம் சில இருந்ததுபோல் இங்கு, இராவணனைக் காட்டும் போது இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஒளி மிகுதியுடைய பொருள்களை வருணிக்கும்போது, உயர் உவமையாகக் கதிரவனைக் கையாண்டான் எனல் பொருந்தும்.

கானுளப் பிரிந்த இராமனை மீண்டுவர அழைக்கும்படி பரதனுடன் எழுந்த பெருஞ்சேனையின் மன்னர்களைக் கம்பன் கதிர்களாகக் காண்பது நயம்மிக்க காட்சியாக அமைகின்றது. வெண்கொற்றக் குடைநிழலில் களிற்றின் மீதேறி வரும் பல மன்னர்கள், மகிழ்வொளி வீசும் அவர் முகங்கள், குறிக்கோளோடு விரையும் அவர் செலவு-இவை கதிரவனை நினைப்பூட்டியதில் வியப்பில்லை. இராமனைத் தேடும் முயற்சியில் கதிரவனும் விருப்புக் கொண்டு மன்னராக உருவெடுத்து, மேகம் ஊர்ந்து, தண்மதிமீதுவரச் செல்கின்றதோ எனும்படி அமைகின்றது.

வெண்மதி மீச்செல மேகம் ஊர்ந்தென
அண்ணல் வெங் கதிரவன் அளவுஇல் மூர்த்தி ஆய்

மண்ணிடை இழிந்து ஒரு வழிக் கொண்டா லென
எண்ண அரு மன்னவர் களிற்றின் ஏகினர். (2274)

இவ்வாறு அங்கங்கு அருகிக் கதிர் இணைவுகள், உவமைகள், ஒப்பு மைகள் பிறருக்கும், பொருட்களுக்கும் காப்பியத்தில் காணப்படு கின்றன. புட்பக விமானத்தில் மீளும் நிலையைக் கதிரோடு இணைக் கின்றார் கவிஞர். குரக்குத்தானை சீதையைத் தேடிப் புறப்படுமுன் கதிரவனின் தென்திசைச் செலவை ஒரு முன்தூதாக முன்பு காட்டியகவிஞர், இப்போது போர் முடிந்து அரக்கர் அழிந்து மீட்ட சீதையுடன் இராகவன் வடபால் அயோத்தி நோக்கி எழுவதை, இரவியின் வடதிசைச் செலவாகக் காட்டி முன்காட் சிக்குத் தொடர்பு அமைக்கின்றான்.

குடதிசை மறைந்து பின்னர்க் குணதிசை உதயம் செய்வான்
வடதிசை அயனம் உன்னி வருவதே கடுப்ப மானம்
தடை ஒரு சிறிது இன்று ஆகி தாவி வான் படரும்... (10113)

எளிய கற்பனைகளும் காவியத்துக்கு அழகூட்டும் வண்ணம் பல் விதமான எழில் படைப்புகளாகிப் பரந்த நிலையைப் பல்வகையான இக்கதிர்க் காட்சிகளில் காண முடிகின்றது. ஒரு சிறு கருத்தும் கவிஞனின் எண்ண வண்ணங்களாலும் கற்பனைத் தூரிகையாலும் வெவ்வேறுபட்ட கவின் ஓவியமாய் வண்ணச் சித்திரமாய்க் காலத் தால் அழியாத ஆட்சியும் நிலைபேறும் பெற்று விளங்க முடியும் என்பதற்கு இக்கதிர்க் காட்சிகளே போதுமான சான்றாம்.

கதிரவனும் தத்துவமும்

இறைவன் தலைவனான இலக்கியம் எனும் நிலையில் தத்துவக் கருத்துக்களும் இறைமைக் கோட்பாடுகளும் கம்பன் காவியத்தில் பயின்று வருகின்றன. இயற்கை வழிபாடு இறைவணக்கத்திற்கு முன்னோடி என்போர் கருத்தும், கதிரவனைக் கடவுளாகக் கொண்ட முன்னோர் எண்ணமும் இங்கு நினைக்கத்தக்கன. இயற்கையில்-இயற்கையின் பல கூறுகளில் இறைவனைக் கண்டு அன்று முதல் இன்றுவரை வணங்கிவரும் ஒரு சமுதாயத்தில் எழுந்த இராமாவ தாரக் காப்பியத்தின்கண் இந்நம்பிக்கைகள் இழையோடியுள்ளன. இயற்கையின் நிகழ்வுகள் மனிதனுக்குப் பல்வகை உண்மைகளை உணர்த்துவதும் தத்துவச் சார்புடன் அமைகின்றது.

மனிதனை மிகவும் பாதிக்கும் எண்ணங்களில் ஒன்று இறப்புப் பற்றியது. இறப்பு என்றால் என்ன, அதன்பின் ஏதேனும் உண்டா, உண்டாயின் அது எத்தகையது போன்ற பல எண்ணங்கள் மறுமை பற்றிய வெவ்வேறுபட்ட கற்பனைகளை மனிதன் உள்ளத்தில் தோற்றுவித்துள்ளன. பிறப்புண்டேல் இறப்பு உண்டெனக்

கண்டுணர்ந்த மனிதன், இறப்புண்டேல் பிறப்புண்டு என்ற கருது கோளிடம் வரும்போது சிறிதே நிமிர்கின்றான். ஊட்டப்பட்ட நம்பிக்கை கோட்பாடாக உருப்பெறும்போது, மறுமை என்பது இவ்வுலகத்திலேயே மீண்டும் பிறத்தல் என்பதையும் ஒரு கூறாகக் கொண்டு விடுகின்றது.

சங்க இலக்கியம் தேய்ந்தும் மறைந்தும் வளர்ந்தும் முழுமை யடைந்தும் மாறிவரும் திங்கட் செல்வனில் இத் தத்துவத்தைக் கண்டது. உலகுக்கு இறப்பும் பிறப்பும் உணர்த்தியே திங்கள் இவ்வாறு திரிவதாகப் புனைகின்றான் கவிஞன். இப்படைப்புக் கற்பனைக் காட்சியோடொத்து வைத்துக் கருதத்தக்க நிலையில் ஒரு கதிர்க் காட்சியைத் தருகின்றான் கம்பன். கதிரவன் மறைவும், மீண்டும் அது மறுநாள் தோன்றுவதும் எல்லோரும் பிறப்பர்-இறப்பர் - மீண்டும் பிறப்பர் என்பதனைக் காட்டும் குறியீடாகக் கற்பிக்கப் பெறுகின்றது (1976).

துன்பம் மிகும் போது தத்துவம் பிறத்தல் இயல்பு. துயர் துடைக்க எட்டமுடியாத கருத்துக்களை-வேதாந்தங்களை-அறிவுரை களைக் கூறி ஆற்றுவிக்க முயலுதல் உண்டு. கம்பனும் இந்நிலை யிலேயே இக் காட்சியைப் படைக்கின்றான். காவியம் கற்போர் உள்ளத்தில் தசரதன் இறப்பால் எழுந்த துயர உணர்வு நீங்கத் தத்துவம் கூறி ஆற்றுவான் போலஇதனைக் கூறுகின்றான் எனலாம். தசரதன் மாண்ட நாளின் மாலைக் காட்சியில், வீழும் கதிரவனில் விண்ணடைந்த மன்னனைக் கண்டு சோகமுற்றிருந்தோரைத் தட்டி யெழுப்பும் விதத்தில் இது அமைகின்றது. சோகரசத்திலேயே மூழ்கி நின்றுவிடின் கதை முன் செல்லாது; இறப்பும் பிறப்பும் இயல்பு என வெளிப்படையாகத் தத்துவம் கூறினும் வெறுப்பு மிகலாம். எனவே உட்பொதி கருத்தாக, சுவைக் கதலியின் கனி யினைக் கழியச் சேரும் ஊசியாகத் தருகின்றான் என நினைக்கலாம். மறைமுகமாக மாந்தரின் நிலைபேறின்மையும், அதைச் சமாதானம் செய்வது போன்று மீண்டும் பிறத்தல் பற்றிய நினைவையும் இணைத்து, இறக்கும் மாந்தரையும் பிறவா வெய்யோனையும் இயைக்கின்றார். இறத்தலும் பிறத்தலும் பற்றி உணர்த்துகின்ற அவனே 'பிறவா வெய்யோன்' என்பதால் இறைப் பொருத்தமும், மானுடனாக வரினும் மனிதனுக்கு மேம்பட்ட இராமாவதாரச் செய்கையும் அவன் இறைநிலையும் நம் உள்ளத்தில் எழும்படி காட்சியை அமைக்கின்றான் கவிஞன்.

வினை பற்றிய கொள்கையைக் கதிர் எழுச்சியோடு சார்த்தி அமைக்கின்றான் கம்பன். இருளாகிய வினைகள் ஞானமாகிய ஒளி தோன்றியதும் அழியும் தன்மையின. அறிவு முதிர்ச்சி உற்று, உணர்வு முற்றி முழுநிலை வளர்ச்சியுற்றதும் மாயையாகிய வில்லி

ருள் நீங்கிப் பாசச் சேற்றின் பந்தம் அழிந்து வினையின் கட்டுகள் அவிழ்ந்து மனம் தூய்மையுறும்போது உயிர் கடவுளின் கழல் களைச் சென்று அடைகின்றது. இரவிருள் கழிதலும் வெய்யோன் ஒளிபரவலும் இதனை உள்ளுறுத்துகின்றன (3749).

பரத்துவாச முனிவரின் ஆசிரமத்தில் பரதனுடன் இராமனைத் தேடியணையச் சென்ற படைகள் துய்த்த இன்பமும், அவை தீரக் கதிரவன் எழுந்ததும் வினைக்கொள்கையோடு தொடர்புறுத்தப் படுகின்றன.

நீல வல் இருள் நீங்கலும் நீங்குறும்
மூலம் இல் கனவின் திரு முற்றுற
ஏலும் நல்வினை துய்ப்பவர்க்கு ஈறுசெல்
காலம் என்னக் கதிரவன் தோன்றினான். (2392)

தீவினை செய்தவன் அவை அழிய வினைப்பயனை அனுபவித்தேயாக வேண்டும். தீவினை கைத்தளையாக அமையும் இரும்பு விலங்கு போன்றது. நல்வினை மனிதனைப் பிணிக்கும் பொன் விலங்கை ஒத்தது; அவ்வினை நீங்கவும் செய்தோன் பயன் அனுபவிக்கின்றான். தீவினைக்குத் தீயபயன் அமைவது போன்று நல்வினைக்கு நற் பயன்கள் ஏற்படுகின்றன. இருவினை நீங்கியே இறைவனடி சேர முடியும்; தளைகள் அவிழ்ந்தால் தான் துறக்கம் எய்தல் இயலும். இருளாகிய மாயை காரணமாகவும் இருவினைத் தளை காரண மாகவும் இறையொளி பெறாத நிலைமாறி, வினை துய்த்து முடியும் காலம் நெருங்கியதால் இறையண்மையும் ஒளிப்பேறும் அடைதலை இவ்வருணனை காட்டுகின்றது. வாழ்வு கனவு போன்றது; நல்வினை துய்க்கும் வாழ்க்கையும் அதில் அனுபவிக்கும் செல்வச் சிறப்பும் வினைகள் முடியும்போது கனவாகக் கழிகின்றன. துயில் நீங்க. தொடர்ந்தே கனவு மாய, மாயை இருள் அகலத் துறக் கத்தின் ஒளியைச் சேர்கின்றது உயிர். இறையனுபவத்திலும் உலகத் தத்துவங்களிலும் கம்பன் கொண்ட ஆழ்ந்த தோய்வு இங்கு வெளிப்படுகின்றது.

பல் வகையாகக் கதிர்க் காட்சியைக் கையாண்ட நிலை கம்பனுக்குத் தனிச்சிறப்பு அளிக்கின்றது. வருணனை, உவமை, உருவகம், உள்ளுறைக் குறிப்புகள், சிலேடை, தன்மை நவிற்சி, தற்குறிப்பேற்றம் ஆகிய பலவகை வண்ணக் கலவையால் ஒரே காட்சி வெவ்வேறுபட்ட கவினுடன் அமைக்கப்படுகின்றன. பழ மரபுக் கற்பனைகளான பாம்பு கதிரை விழுங்கல், கதிரவன் எழுபரி பூண்ட ஒற்றையாழித் தேரில் அருணன் சாரதியாக வரல் ஆகியன இக்கற்பிதங்கட்குத் துணை போகின்றன. கதிரவனின் வட்ட வடிவம், வெம்மை, ஒளி, சூழும் ஒளி வட்டம், கிரணங்கள், செந்

நிறம், எழுச்சி, செலவு, மறைவு ஆகிய செயல்கள் முதலியனவே அடிப்படைக் கூறுகளாகப் பொருந்தி இப்பல்காட்சி நிலைகளை உருவாக்குகின்றன. கவிஞன் புரியும் ஜாலவித்தையாகக் கொள்ளுவதன் இயைபு இங்குப் புரிகின்றது.

மதி

கதிர்த் தோற்றம் போன்றே மதி எழுச்சியும் காப்பியத்தின் ஒரு இன்றியமையாக் கூறுகத் தண்டி முதலியோரால் கருதப்படுகின்றது. இருசுடர்த் தோற்றங்களை முருகியல் இன்பத்திற்காகவும், காவியத்தின் கால உணர்வுக்காகவும் தருதல் பொது இயல்பாக அமைகின்றது. கம்பன் அவ்வாறு தருவதோடு அமைந்துவிட்டானெனில், அவனை ஒரு கவிஞன் என்று கொள்ளுவதோடு நின்றுவிட வேண்டியதுதான். ஆயின் கவிகளுக்கெல்லாம் எடுத்துக்காட்டான பெருங் கவிஞனுகவும் கவிஞர்களுள் முடிசூடா மன்னனுகிய கவிச்சக்கரவர்த்தியாகவும் திகழும் அவனுல் இவ்இயற்கைக் கூறுகளும் பேரெழில் பெறுகின்றன. இயற்கையை இன்னும் எழில்படுத்தும் ஜாலவித்தை தெரிந்தவன் அவன். அழியா ஓவியமாக மங்காத மாண்புடன் அவை இன்றும் நம்மைக் கவரும் வண்ணம் விரித்து வருணித்துச் சித்தரித்துத்தரும் சித்திரக்கவி அவன். தேய்ந்தும் வளர்ந்தும் மறைந்தும் பால் நிலவொளி வீசிப் பிறையாகவும் முழுமதியமாகவும் தோன்றி, இரவுக்கு விளக்கமாக விண்மீனிடையே ஒளிரும் வெண்மதியைக் கம்பனின் கவிதை வெவ்வேறு விதமாகப் புனைந்து அழகுபடுத்துகின்றது. இயற்கையினும் இச்செயற்கை, மனங்கவரும் கவினுடையதாகின்றது; உளத்தில் நிலைத்த இடம் பெறுகின்றது. கவிச்சுவையும் கருத்துச் சுவையும் இன்பச் சுவையும் கலந்து பெற்ற நிறைவைக் கற்போனுக்கு அளிக்கின்றது. கதையிலோ காவிய மாந்தர் படைப்பிலோ முக்கிய நிகழ்வுகளிலோ மட்டுமன்றிக் காப்பியத்தின் ஒவ்வொரு சிறுசிறு கூறுகளிலும் கவிஞன் ஆழ்ந்த கவனமும் நுணுகிய பார்வையும் செலுத்தியுள்ளான் என்பதை இக்காட்சிகள் நிறுவும் தன்மையின. கதையைப் பின்பற்றி நாம் விரைந்து ஓடாது ஒவ்வொரு பாடலிலும் நின்று சுவைத்து மேற்செல்லவும் துய்த்துப் பயனடையவும் வழிவகுக்கின்றன இக்கற்பனைகள். கவிஞன் தோய்ந்த வண்ணமே கற்போனும் தோய்ந்தனுபவிக்கும் வண்ணம் அமைவதால் உணர்வியையும் அமைகின்றது.

திங்களின் களங்கம் நீங்கும் வண்ணம் ஒளி வீசும்படி அயன் படைத்த சயித்தியத்தை வருணிக்கும்போது அத்திங்களின் இயல்பைக் கற்பிக்கின்ருன் கம்பன். திடீரென முழுமதியாக

ஒளிவிட இயலாத சந்திரன் நாட்பிறையாக இருக்கும்போதே சிறிது சிறிதாக ஒளியைச் சேகரித்து, அதில் வளர்ந்து, ஒளிமிகுந்து, அவ்வாறு நெடுநாள் ஈட்டிய ஒளியால் முழுநிலவாக அமைகின்றது. பல நாளாகச் சேகரித்ததைப் பலர்க்கும் அளிப்பது போன்று பாலொளியை உலகில் இறைக்கின்றது. எவ்வளவுதான் முயன்று ஒளியினைச் சேர்த்தாலும் அதன் முழுஇருள் நீங்கிவிடுவதில்லை; இரவு தன்இருள் நாவால் அவ்வெண்ணிலவைச் சிறிது நக்கியது போன்று களங்கம் பெற்றுள்ளது விண்மதி; எத்தனை முறை முயன்றாலும் மாறாதிருக்கின்றது அம்மறு. எனவே, 'பொங்கு ஒளி நெடுநாள் ஈட்டி புதிய பால் பொழிவது ஒக்கும் திங்களை நக்கு கின்ற இருள்' (5479) எனப் படைக்கின்றான் புலவன்.

மேகத்திடையே காணப்படும் பிறைச்சந்திரனைக் குழவிப் பருவ மதியாக காண்கின்றான் கவிஞன். பிறை தாங்கி மலை நடக்கும் பிசியில் யானையை நாம் கொள்ளுவது போன்று பிறை மதி மறையும் கருமேகங்களில் யானையை உணர்கின்றான் அவன்; நீர் நிறைவால் கருமை செறிந்த மேகம் மழையைச் சூல்கொண்ட தாகத் தோற்றம் தருகின்றது. இயங்கும் மேகங்கள் இயங்காதமை யும் மதியை இயங்குவது போன்ற தோற்றத்துட்படுத்துகின்றன. சித்திரகூட மலையில் பிடியைத் தேடிப் பிளிறி வரும் யானை திடீரென மேல் நோக்க, மழை மேகத்தையும் அதில் புகும் மதிக் குழவியையும் தன் இணையெனக் கருதித் தழுவக் கை நீட்டு கின்றது. மழை மேகத்தின் முழக்கினைக் களிறு தன் பிடியின் பிளிறல் எனக் கொள்ளுவதால் இக் காட்சியில், கட்புல செவிப்புல உணர்வு மயக்கத்தால் எழுந்த கற்பனை இணைகின்றது.

...குளிரும் வான் மதிக் குழவி தன் சூல் வயிற்று ஒளிப்ப
பிளிறு மேகத்தைப் பிடி என பெரும் பனைத் தடக்கை
களிறு நீட்டும் அச் சித்திர கூடத்தைக் கண்டார். (2045)

எளிய வருணனைகளில் இணையும் இம் மதிக் காட்சிகளும் தனித்த சுவையுடனும் எழிற்பாங்குடனும் அமைதல் கண்கூடு.

புராணத் தொடர்புடன் நிலவெழும் காட்சியை இயைத்தும் உவமித்தும் தரும்போது காப்பியப் பின்புலனோடும் அடிப்படைக் களனோடும் கற்பனை இணைகின்றது. இறைவனையும் இறையவ தாரத்தையும் பாட வந்தமையால், இணைப்புடைய பல பழமரபுக் கதைக்கூறுகள் இக்காட்சிக்கு மெருகு ஊட்டுகின்றன.

தேவரும் அசுரரும் கடல்கடைந்தபோது எழுந்த அமுதக் கலசம் போன்று திங்கள் அமைகின்றது. மந்தார மலையே மத்தாக நிறுவி, வாசுகி எனும் பாம்பு கயிறாகப் பாற்கடலைக் கடைகின்ற னர்; தயிர் கடையும்போது துளி தெறிப்பது போன்று இங்கும்

துவலை எழுகின்றன. தெறித்த அவற்றிடையே தோன்றும் கடல் படு மணிகள் விண்மீனாக ஒளிர்கின்றன. நீண்ட நேரம் கடையும் போது வெண்ணெய் திரண்டு போரின் மேல் படர்வதுபோல அமுதம் திரண்டு வருகின்றது. கடலின் மீது எழும் முழுமதி பாலொளி வீசி வரும் காட்சி. கவிஞரின் உள்ளத்தைப் புராண காலத்திற்குக் கொண்டு செல்கின்றது; உவமை பிறக்கின்றது.

பெருந்திண் நெடுமால் வரை நிறுவி பிணித்த பாம்பின் மணித் தாம்பின்
விரிந்த திவலை பொதிந்த மணி விசும்பின் மீனின் மேல் விளங்க
அருந்த அமரர் கலக்கிய நாள் அமுதம் நிறைந்த பொற்கலசம்
இருந்தது இடை வந்து எழுந்தது என எழுந்தது ஆழி வெண் திங்கள். (549)

முழுமதி எழும்போது கடல் ஆரவாரித்து அலைக்கரம் புடைத்து எழுவதை கடையப்படும்போது அலைப்புண்ணும் பாற்கடலோடு இணைக்கலாம். வானத்துக் கரும்போர்வையின் வெள்ளி மணி களான நாள்மீனிடையே மதியமையும் காட்சி, இங்குக் கரும் போர்வைக் கடலின் ஒளிரும் மணியிடையே நிலவெழுவதில் பொருந்தி, வானத்துக் காட்சி வையகத்துக் கடல் காட்சியாக இயைவுறுகின்றது.

செங்கதிரவனை மாலின் திருவுந்தியில் மலர்ந்த மூலத் தாமரை யாகக் காட்டிய கவிஞன் வெண்மதியைக் கடலில் பூத்த வெண்டா மரை யாக்கி இல்பொருள் உவமை படைக்கின்றான். மாலுக்கு மாறாகக் கடல் தானும் ஒரு மலரைத் தோற்றுவிக்கின்றது. அயன் பாட மலர்ந்த மலர் உலகத் தோற்றத்திற்குக் காரணமாகின்றது; கடல் படைத்த மலர் வெண்ணிலவொளியால் உலகை ஒரு மாயா புரி யாக்குகின்றது; மாந்தரை மயக்குகின்றது; மகிழ்வூட்டுகின் றது. கருவுடலும் செந்தாமரையும் கருங்கடலுக்கும் இளங் கதிருக்கும் இணையாகப் பொருந்தியதுபோல் இங்கு முரணாகக் கருங்கடலும் வெண்டாமரையும் அமைகின்றன.

வண்டுஆய் அயன் நான்மறை பாட மலர்ந்தது ஒரு தாமரைப் போது
பண்டு ஆலிலையின் மிசைக் கிடந்து பாரும் நீரும் பசித்தான் போல்
உண்டான் உந்திக் கடல் பூத்தது ஓதக் கடலும் தான் வேறுஓர்
வெண் தாமரையின் மலர் பூத்தது ஒத்ததுஆழி வெண் திங்கள். (550)

கடல் சூழ்ந்த உலகம் நிலவொளியால் தனிக் கவின் பெறுகின்றது. அழகுடையன இன்னும் மிகுந்த எழில் பெறுகின்றன. எளிய பொருட்களும் புத்துருவுடன் கோலம் செய்யப்படுகின்றன. வானை

யும் திசைகளையும் கூட நிலவு மாற்றி விடுகின்றது; பொருட்களை மட்டுமன்றி மாந்தரையும் எழிலுடையவராக ஆக்கி விடுகின்றது; அதன் ஆட்சியில் ஆட்படாதவர் எவரும் இல்லை எனும் வண்ணம் எங்கும் வெண்மைக்கோலம் தென்படுகின்றது. வெண்மை தூய்மைக்கும் மகிழ்வுக்கும் அறிகுறியாகின்றது. உலகமே விழாக்கோலம் கொண்டு, வெள்ளணி பூண்டு மகிழும் நிலை, மன்மதனின் பிறந்த நாள் விழாவை உலகோர் ஒருமித்துக் கொண்டாடும் உணர்வைக் கவிஞனுக்கு அளிக்கின்றது.

எள்ள அருந் திசைகளோடு யாரும் யாவையும்
கொள்ளை வெண் நிலவினல் கோலம் கோடலால்
வள் உறை வயிர வாள் மகர கேதனன்
வெள்ளணி ஒத்தது வேலை ஞாலமே. (965)

புராணத் தொடர்புடைய உவமைகளை இணைத்துக் கற்பனை மெருகூட்டிக் காட்சிப்படுத்திய கவிஞன் வரலாற்றினைப் புனைவுக்குப் பயன் கொண்டதனையும் மதியெழுச்சியில் காண்கின்றோம். கதிர் மறைந்ததும் பரந்த மாலையின் மயக்கும் இருளை நீக்க எழும் மதியோனின் தண்ணொளி உலகெங்கும் பரந்து விரிந்து அமைவது கம்பனுக்குச் சடையப்ப வள்ளலின் புகழை நினைவூட்டுகின்றது; பாவலனுக்கு ஏற்ற புரவலனாக இருந்து தன்னை ஊக்குவித்தும் காப்பாற்றியும் புரந்தவன் புகழைத் தன் அனுபவ வெளியீடாக இக்கற்பனையில் அளிக்கின்றான் கவிஞன். வண்ண வண்ணக் காட்சிகளை வானக் கிழியில் மாலைக் கரங்கள் தீட்டித் தீட்டி யழிக்க இருள் நெருங்கி அண்டுகின்றது. அவ் இருளை உண்டழிப்பேன் என்பான்போல நிலவுக் கரங்கள் பரப்பி எழுகின்றான் தண்மதி அதன் கரங்கள் விண்ணின் இருளைத் துடைக்கின்றன; திசையில் பரந்த கருமையை நீக்குகின்றன; நிலவுலகின் ஒவ்வொரு மூலையிலும் தங்கிய இருட்டினை வெளியேற்றுகின்றன. தன் ஆட்சியே எங்கும் நிலவ ஒளி பரப்புகின்றது. சடையப்ப வள்ளலின் உலகளாவிப் பரந்த புகழ்போல, அழியாப் புகழ்போல, வறுமை இருள் எங்கும் இல்லாத வண்ணம் ஒழித்த கொடைப் புகழ்போல, எல்லா மாந்தர்—இரவலர் உள்ளங்களைக் கவர்ந்து ஆண்ட புகழ்போல அமைகின்றது.

வண்ண மாலைக் கைபரப்பி உலகை வளைந்த இருள் எல்லாம்
உண்ண எண்ணித் தண்மதியத்து உதயத்து எழுந்த நிலாக்
கற்றை
விண்ணும் மண்ணும் திசை அனைத்தும் விழுங்கிக் கொண்ட
விரி நல் நீர்ப்
பண்ணை வெண்ணெய்ச் சடையன்தன் புகழ்போல் எங்கும்
பரந்துளதால் (552)

உலகெங்கும் பால் பாய்ந்தது போன்ற நிலவொளியை, விசும்பு தோல் உகுத்தது எனவும் கடல் வாலுகத்தால் பால் உகுத்தது எனவும் காட்டுகின்றார். இரவில் வெண்மதியின் தண்ணொளியில் வெண்ணீறு பூத்தது போன்று கிடக்கும் வானகமே இறங்கி மண் மீது படிந்ததுபோல் எங்கும் வெண்ணிறம் பரந்து அமைகின்றது. வான் உளுத்து மண்ணில் வீழ்ந்ததோ எனும்படி மலையில் வருடை பாய எழுந்த நவமணித் தூள் காணப்பட்டதைத் தேவர் காட்டியது இங்குக் கருதற்குரியது. பாம்பு தோல் உரிப்பது சில காலத்திற்கு ஒருமுறை அமையும். தோல் முதிர்ந்ததும், உடல் வளர்வதால் போலும் இயற்கையின் ஒரு மாற்ற நிலையாகத் தோல் உரிதல் அமைகின்றது. வானம் பல்லாண்டுகளாகப் பல யுகங்களாகவே நிலைத்திருப்பதால் அதன் முதிர்ந்த உடம்பின் தோல் நீங்கும் நிலையைக் கற்பனை செய்து பார்க்கின்றான் கவிஞன். நிலவொளி பரத்தலைக் கண்டதும் இக்கற்பனை அவன் உள்ளத்தில் எழுகின்றது. மூன்றில் ஒரு பங்கே நிலமாக உலகின் பெரும்பகுதி நீரால் சூழப்பட்டுக் கடலாக அமைகின்றது. நிலவொளியில் கடல் பாற்கடலாக ஒளிர்கின்றது. அப் பால், நிலவுலகிலும் பரந்ததுபோல் மண்ணும் வெண்மை பொருந்தியமையவே கடல் பாலை உகுத்தது எனவும் கடல் மங்கை நிலத்திற்குப் பாலூட்டினாள் எனவும் கொள்ளும்படி கற்பனை புனைகின்றான் கவிஞன்.

> மேல் உகத் தொகுதியால் முதிர்ந்த மெய் எலாம்
> தோல் உகுத்தாலென அரவத் தொல்கடல்
> வாலுகத்தால் இடைப் பரந்த வைப்பு எலாம்
> பால் உகுத்தாலென நிலவு பாய்ந்ததால். (6523)

நிலா ஒளி வெள்ளம் பாய்ந்த நிலக்காட்சி இது. நிலவெழும் போதின் வானக்காட்சி சமுதாய உணர்வு உவமை பொருந்தியமைகின்றது. நல்நிகழ்வுக்கு நிறைகுடம் அமைத்து வளனுக்கு அறிகுறியாக இளங்கமுக மலர்ப்பாளையை அதில் அமைத்துக் கீழே புள்ளிக் கோலமிட்டுச் செய்யும் சமுதாய இயல்பினை எழும் நிலவும் கருவானத்தின் நட்சத்திரப் பொட்டுகளும் பிரதிபலிக்கின்றன. வெள்ளிக் கும்பம் நிலவுக்கும், அதன்கண் அமையும் இளங்கமுகம் பாளை நிலவிலிருந்து பரக்கும் ஒளிக்கதிர்களுக்கும், புள்ளிக் குறிகள் வானத்து விண்மீனுக்கும் இணையாகின்றன. இரவும் இவ் விழாக் கோலத்தால் பொலிந்து அமைவதை, சீதையும் இராமனும் தனித்துத் துன்புறும் மிதிலைக் காட்சிப் படலத்தில் தருவதால் வரும் மங்கல நிகழ்வுக் கருத்தும் இயைகின்றது எனலாம்.

> புள்ளிக் குறி இட்டென ஒள்மீன் பூத்த வானம் பொலி கங்குல்
> நள்ளில் சிறந்த இருட் பிழம்பை நக்கி நிமிரும் நிலாக்கற்றை

கிள்ளைக் கிளவிக்கு என்னும் கொல் கீழ்ப்பால் திசையின்
மிசை வைத்த
வெள்ளிக் கும்பத்து இளங் கமுகின் பாளை போன்று
விரிந்துளதால். (551)

எங்கும் நிலாப் பரந்து பெருகிய தோற்றம் பல்வித உவமைகளால் கற்பிக்கப் பெறுகின்றது. வெவ்வேறு விதமாகத் தோற்றம் தரும் இயல்பும் புலவரின் வெவ்வேறு பட்ட கோணப் பார்வையும், நிலவொளியின் எழில் ஒவ்வொருவருக்கு ஒவ்வொருவிதமான காட்சியும் இன்பமும் தருவதும் காரணமாகப் பற்பல கற்பனைகள் உதிக்கின்றன.

உண்டாட்டுப் படலத்தில் நிலவு பரந்த காட்சியை வருணிக்கப் புகுந்த புலவன் உவமைகளை அடுக்கிப் பல்வேறு தோற்றங்களை ஒப்பிட்டு, 'வேறு என்ன கூறுவது' என்று வருணனைக்கும் வெளியீட்டிற்கும் அப்பாற்பட்ட அவ்வெழில் நிலையைச் சுட்டுகின்றான். உண்டு களித்திருக்கும் மக்கள், அளவில்லா மகிழ்வில் மூழ்கியிருக்கும் மாந்தர்கள் முன்புலமாக அமைய, பின்புலமாகப் பொருந்தும் நிலவு பரக்கும் காட்சியிலும் முன்புலத் தோய்வைக் காட்டுகின்றான் கம்பன்.

பாம்புக் கடுவன்ன செந்தேறல் உண்டு களித்திருக்கின்றனர் மணம் காணப் புறப்பட்ட மக்கள். கள்ளின் போதையோடு பண் கலந்த பாடலும் சேர்ந்து கொள்ளுகின்றது. எங்கு நோக்கினும் இன்ப மயக்கம். இன்பச்சூழல் காமத்தைப் பெருக்குகின்றது. உள் எழுந்த காமம் உடலிலும் பரவ மக்கள் இன்பம் துய்க்கின்றனர்; நறவு உள்ளும் பண் புறத்தும் இருந்து அவரின்பத்தைப் பெருக்குகின்றது. இந்நிலைக்குப் பின்புலமாக இருக்கும் நிலவொளியிலும் இவ்இன்பக் காட்சியை இயைபு படுத்திக் காணுகின்றான் புலவன். செந்நறவுக்கு முரணாக உலகெங்கும் வெண்நறவு வெள்ளமாகப் பரந்து ஒழுகியதாகத் தோன்றுகின்றது பால் நிலவு; செவிப் புலனால் நுகரும் பண் வெண்நிறமும் உருவும் பெற்று மண்ணெங்கும் நிறைந்தது போன்று காட்சியளிக்கின்றது நிலவொளி. மக்கள் உள்ளத்தில் எழுந்த காமம் நிறைந்து பொங்கி வெளிப்பட்டு ஒழுகிப் பூமியெங்கும் பரந்ததாக அமைகின்றது நிலவின் தண்ணொளி.

வெண்நிற நறைநிறை வெள்ளம் என்னவும்
பண்நிறம் செறிந்து இடை பரந்தது என்னவும்
உள்நிறை காமம் மிக்கு ஒழுகிற்று என்னவும்
தண்நிறை நெடுநிலாத் தழைத்தது எங்குமே. (962)

தண்நிலவும் மயக்கும் மாலைப் பொழுதும் பிரிந்தவர்க்குக் கூற்றாய் இணைந்தவர்க்கு இன்பமாய் அமைகின்றன. ஒரே பொருள் அழு

தும் விடமுமாய் அமைந்து இன்பமும் துன்பமும் அளிக்கின்றது. புலந்து பிரிந்தவர் நிலவு தரும் துன்பத்தைப் பொறுக்கமாட்டா தாராய், அந்நிலவே தூதாகக் கூடுகின்றனர். ஒரே நிலவு மூன்று வேறுபட்ட நிலையினருக்கு மூன்று விதமான பயனுடன் வெளிப்படு கின்றது. தனித்திருப்போருக்குத் துயரும் இணைந்தோர்க்கு இன்ப மும் பிரிந்தோர்க்குக் கூட்டத்தையும் மன்மதன் தன் மலரம்புகளா லும் கரும்பு வில்லாலும் தருவான் என்பது பழமரபுக் கற்பனை. இங்கு மதனைப் போன்றே மாலை மதியும் இம் முச் செயலையும் புரி கின்றதே எனும் ஐயம் தோன்றுவது இயற்கை. அதற்கும் பதில் அமைக்கின்றான் கவிஞன். மன்மதனின் வேண்டுதலால்தான் மாலைப்பொழுது இச்செயல்களைப் புரிகின்றது என அமைதி காண் கின்றான்.

கலந்தவர்க்கு இனியது ஓர் கள்ளும் ஆய் பிரிந்து
உலந்தவர்க்கு உயிர் சுடும் விடமும் ஆய் உடன்
புலந்தவர்க்கு உதவி செய் புதிய தூதும் ஆய்
மலர்ந்தது நெடு நிலா மதனன் வேண்டவே. (963)

தன்மை நவிற்சியாக அமைந்தாலும், மதனனும் நிலவும் இணைந்த தன்மையும் ஒன்றன் ஏவலைப் பிறிதொன்று நிறைவேற்றும் இயல் பும் இணைவதால் கற்பனை கவின் பெறுகின்றது.

சீதைபாலுற்ற காமம் காரணமாக நஞ்சினும் வெய்யனாக வெய்யவன் வருத்த இராவணன் ஆணைப்படி நிறைமதி குறைந்து மாலைப் பிறை பிள்ளையாக வருகின்றது. தண்மை நயந்த இலங் கையர் கோனுக்கு அவ் வெண்பிறைத் துண்டமும் வெம்மையே செய்கின்றது. பிரிந்தவர்க்கும் விழைந்தோரைப் பெறாதோர்க் கும் காமம் கொண்டோர்க்கும் துன்பம் தரும் மதியை இங்கும் இணைக்கின்றான் கவிஞன். பாத்திர உணர்வு வெளியீடாக இக் கூற்றத்தின் இயல்புக் கூறுகள் கூறப்படுகின்றன.

பிறைமதி மேற்குத் திசையில் தோன்றுகின்றது; அதைக் கண்டதும் வெய்யவனே இதனினும் நன்று என்ற உணர்வுக்கு இராவணன் வரும் வண்ணம் துன்பம் மிகுகின்றது. ஊழியிறுதியில் கடலின் நடுவிலிருந்து எழுந்து உலகையே உண்டு அழிக்கும் வட வைக் கனல் உற்ற துன்பம் உறுகின்றான் அவன்; கொடிய பாம் பின் விடம் ஏற உடல் அனுபவிக்கும் பெருந்துன்பத்துக்கு ஆளா கின்றான்; வாளால் ஈர்க்கப்படும்போது உடம்பு உறும் சித்திர வதை போன்று மதிக்கதிர்கள் அவனுக்குத் துயர் அளிக்கின்றன. வானக் கடலின் வெள்ளியோடமாகிய பிறைநிலவை முற்றும் முரணான நிலையில் ஊழித் தீயாக மாற்றுகின்றது பாத்திர உணர்வு. பல ஆடை புனைந்த வானப் பெண்ணின் தன் பிறை நெற்றி விடம்

ஊறும் கருநாகத்தின் வெண்பல் ஆகக் கவிஞரின் கற்பனையில் உருப்பெறுகின்றது. எதிர்ப்பார் எவருமின்றி ஆணவமே உருவாகி மூவுலகையும் ஆண்டு அடிமைப்படுத்தி வெய்யவனையும் தண்மதியையும் ஏவல் பூண்டவனையே ஒரு மாலைப் போது வானக்கரத்தில் வெள்வாள் ஏந்திப் பொருது துன்புறுத்த வந்ததாகப் புனைவு உருவாகின்றது. இராவணனின் ஆண்மை பேராண்மையாகி வன்மையுறுதற்குத் தடையாக இருந்த அவன் பிறன்மனை நயத்தலே அவன் உயிருக்குக் கூற்றாக, வாளாக, விடமாக, நெருப்பாக வந்தது என்ற உட்குறிப்பு இங்கு அமைகின்றது. கற்பின் கனலியே அரக்கரை அழிக்கும் வடவைக் கனலானாள். ஆறிய கற்பு சீறி மதுரையை எரித்தது போன்று தண்மதியான சீதையே அரக்கர் தலைவனை எரிக்கும் வெங்கனலானாள். அமுது பிறந்த கடலில் விடமும் எழுந்தது போன்று உலகுக்கு அமுதான திருமகளே அரக்கர் குலத்தை அழிக்கும் நஞ்சானாள். தீயவர்க்கு நல்ல பொருளும் தீதாவது போன்றும் தீமை பயப்பது போன்றும், இனிய மாலையும் இன் திங்களும் குணங்களில் தீயோனான இராவணனுக்குத் தீயவுருவாயின.

குடபாலின் முளைத்தது கண்ட குணங்கள் தீயோன்
வடவா அனல் அன்று எனின் மண் பிடர் வைத்த பாம்பின்
விட வாள் எயிறு அன்று எனின் என்னை வெகுண்டு மாலை
அட வாள் உருவிக் கொடு தோன்றியது ஆகும் அன்றே.
(3200)

இராவணனுக்குக் கூற்றாக வந்த சீதைக் கேள்வனின் உணர்வு வெளியீடாகவும் மதிக் காட்சியைத் தருகின்றான் கம்பன். இராவணனைப் பொறுத்த மட்டில், அவனுக்குச் செய்த துன்பம் காரணமாக இந்து பல்விதமாகக் கற்பிக்கப்பட்டது. இங்கு இராமன் சீதை பிரிவால் தான் உற்ற துயரத்தின் பிரதிபலிப்பை வானத்திலும் காண்பதாக மதிக்கற்பனை அமைகின்றது. கடலும் வானும் பல நிலைகளில் இயைபும் இணைவும் உடையன. தொடுவானக் காட்சியில் அடிவானும் ஆழ்கடலும் கைகோர்த்துக் கொள்ளுகின்றன. கடலிலிருந்து எழும் மதியும் கதிரும் அங்கிருந்து ஏறி விண்ணில் ஊர்கின்றன. அவ்வாறே வானில் படரும் பரிதியும் பால் நிலவும் கடலில் ஆழ்கின்றன. வானம் விண்மீன்களால் பொலிவுறுகின்றது. ஆழி பல்வித உயிரினங்கள் மீன்கள் இவற்றால் நிறைந்து அமைகின்றது. வானிலும் நெருப்புண்டு - சூரியனின் வடிவில்; கடலிலும் தீயுண்டு - வடவாமுகாக்கினியாக. வானத்துத் தண்மதி அமுத ஒளி பொழிகின்றது; பாற்கடல் அமுத கலசத்தைத் தந்தது - கடல் உப்பெனும் அமுதத்தை உடையது; அதுவே உலகுக்கு உயிராகவும் அமைந்தது. இத்தகு பல் இணைவு

களிருக்கக் கம்பனும் தன் கற்பனைப் புனைவுகளுக்கு இக்கூறு களை வாய்ப்பாகப் பயன் கொள்ளுகின்றான். இனிமையும் அழகும் உடைய மதி, கடலின் மீன்கள் வாடும்படி ஊழித்தீயாக வெளிப்பட்டு வானில் படர்கின்றது; வானம் அவ் வெம்மையைத் தாங்க மாட்டாது உடலெங்கும் கொப்புளமாக விண்மீன்களைத் தோற்றுவிக்கின்றது. இங்கு இராமனின் மனத்துயர் காரணமாக வும் உடல் வெம்மைத்துன்பம் காரணமாகவும் மதிதவழும் மீன் மிளிர்ந்த வானக் காட்சியும் துன்பத் தோய்வுடன் அமைகின்றது.

அப்புடை அலங்கு மீன் அலர்ந்தநாம் என
உப்புடை இந்து என்று உதித்த ஊழித்தீ
வெப்புடை விரிகதிர் வெதுப்ப மெய் எலாம்
கொப்புளம் பொடித்ததோ கொதிக்கும் வானமே. (3640)

இங்கும் முன் வருணனைபோல இந்து ஊழித்தீயாகக் கற்பிக்கப் படினும், அது தனக்குத்தந்த துன்பமன்றி வானத்திற்குக் கொடுத்த துன்பமே விரிக்கப்படலால் அடிப்படை உணர்வு வேறு பாடும் அமைகின்றது. இராவணன் தன் துன்பத்தையே கருத இராமன் பிறர் துயரை நினைப்பதனை இக்காட்சி தெளிவுறுத்து கின்றது. தன் துயரை மறந்து மனைவியிழந்த சுக்ரீவன் துயர் துடைக்க வாலியுடன் பொருத கிட்கிந்தா காண்டச் செய்திக்கு முன் இவ் வருணனை வருவதும் நினைத்தற்பாலது.

வெண்ணிற நீர் பெற்றுக் காளிந்தியின் கருநீருக்கு முரணாக அமையும் கங்கை யாற்றுப் பெருக்கும், பால் நிறைந்து பரந்து பரமன் பள்ளி கொள்ள அமைந்த பாற்கடலும், கயிலைப் பெரு மான் அமர்ந்து காட்சி தந்த வெள்ளிப் பனிமலையும் புராண காலத்திற்கு உரியனவாகத் தொடர்ந்து வரும் எண்ணங்கள். நிலவு பரந்ததால் ஆறுகளும் கடலும் மலைகளும் வெண் போர்வை போர்த்துப் பார்வைக்குத் தண்மையும் இனிமையும் தந்த காட்சி இப்புராண எண்ணங்களைக் குமிழியாக எழச் செய்கின்றது. எண்ணக் குமிழிக்குக் கவிதையில் உருவு அளிக்கின்றான் கம்பன்:

ஆறு எலாம் கங்கையே ஆய ஆழிதாம்
கூறு பாற் கடலையே ஒத்த குன்று எலாம்
ஈறு இலான் கயிலையே இயைந்த என் இனி
வேறு நாம் புகல்வது நிலவின் வீக்கமே. (964)

இராமனே பாற்கடல் பள்ளிகொண்டானின் அவதாரம் எனும் போது அவன் இருக்கும் உலகக் கடல் பாற்கடல் ஆக இயைவது இயல்பு. இராமனிருக்குமிடம் அயோத்தி; இறைவன் இருக்கு மிடம் துறக்கம் என இணைவதும் இயற்கை. வானுலகத்தோன் மண்ணுலகு வந்ததால் ஆகாய கங்கையான வான ஆறும் நில

உலகில் பரந்த கங்கையில் இயைவுறுகின்றது. மூவர்க்கும் முதல்வனான மூர்த்தியே மனிதனாக வரும்போது கைலைக்கு இறைவனும் தான் உறை தலத்துடன் வந்து பொருந்துகின்றான். மண்ணுலகில் விண்ணுலகைக் கண்ட காட்சி இது.

காப்பிய நிகழ்வுகளோடு தொடர்புபடுத்திக் கதிர்க் காட்சிகளைத் தந்த இயல்பு சில மதி வருணனைகளிலும் பொருந்திக் காணப்படுகின்றது. சுமந்திரனுக்கு விடை கொடுத்தனுப்பி, உடன் வந்த நகர மக்கள் எழுமுன் இராமனும் இளவலும் நங்கையும் அயோத்தி நீங்கி ஆரணியம் செல்கின்றனர். தையல் தன் கற்பும், இராமன் தகவும், வில் ஆற்றல் மிக்க இளவலும் கருணையும் வாய்மையுமே துணையாக அகல்கின்றனர். அவ் இரவில் வழி நடத்தலுக்கு உதவியாகச் சந்திரன் உதயமாகின்றான். இருளின் பொய்ம்மையைத் துணையாகத் தேடுபவருக்கு இடுக்கண்ணாகவும் நல்வினையுடன் வாய்மை வாழ்வு தேர்வோர்க்குத் துணையாகவும் தோன்றுகின்றது திங்கள். பொய்வினை வாழ்வின் அரக்கருக்குத் துணையாக, இருள் அரணாக நட்புப் பூண்டு உதவும் நோக்குடன் எவரேனும் செல்லத் துணிந்தனர் எனின் அவருக்குத் தடையாகி இருள்நீங்க எழுகின்றது திங்கள். எனவே அரக்கர் அழிவுக்குச் செல்பவர்க்கு அது நல் உதவியாகின்றது. நிலவெழுச்சியை வானம் ஏந்திய கை விளக்கு, சிறிய விளக்கு எனக் கொள்வது நயமிக்க கற்பனை.

பொய் வினைக்கு உதவும் வாழ்க்கை அரக்கரைப் பொருந்தி அன்னார்
செய் வினைக்கு உதவும் நட்பால் செல்பவர்த் தடுப்பது ஏய்க்கும்
மை விளக்கியதே அன்ன வயங்கு இருள் துரக்க வானம்
கைவிளக்கு எடுத்தது என்ன வந்தது கடவுள் திங்கள். (1887)

தருமத்தின் வதனமாகவும் இவ்வாறு எழுகின்ற நிலவு காட்டப்படுகின்றது. கடவுள் திங்கள் என்ற கற்பிதத்திற்கு ஏற்ப அறக் கடவுளை-அறத்தினை இணைத்துக் கொள்ளுகின்றான் கவிஞன். தன் குறிப்பை ஏற்றி மொழிகின்றான். அறத்தை அழிக்கும் மறவாழ்வு வாழும் அரக்கர்களது நிர்மூலமே நோக்கமாக அவதரித்த இறைவன் இதோ அதன் முதற் படியாகக் கானகம் செல்ல வழி நடக்கின்றான்; தலை தூக்க முடியாது நசுங்கிக் கிடந்த அறத்திற்கு இக் கானச்செலவு நல்வரவாக அமைகின்றது. எனவே சிறிதே தலை தூக்கித் தன் பாரம் நீக்க வரும் வள்ளலை நோக்குகின்றது. தனக்கு உதவியாக அமைந்த வினையின் விளைவை எண்ணி இன்புற்று முகம் மலர்கின்றது. வாடிய வதனம் ஒளிபெறப் பொலிகின்றது.

மருமத்துத் தன்னை ஊன்றும் மறக் கொடும் பாவம் தீர்க்கும்
உருப் ஒத்த நிலையினோரை ஒருப்படுத்து உதவி நின்ற

கருமத்தின் விளேவை எண்ணிக் களிப்பொடு காண வந்த
தருமத்தின் வதனம் என்னப் பொலிந்தது தனி வெண்திங்கள். (1888)

வற்கலே புனேந்த புழுதிபடிந்த மேனியராய் வரினும் வில்லேந்திய கையரும் புட்டில் தாங்கிய புயத்தினருமாய், மறம் எனும் கொடும் பாவத்தை எதிர்க்கும், முற்றிலும் அழிக்கும் இடிபோன்று அமைகின்றனர் வீரர். அரக்கர் அழிவின் குறியீடாகக் கால நேமி யெனும் அசுரனேத் திருமால் சக்கரப்படை யேவி யழித்ததைக் கதிர்வீழ்ச்சி - மதிஎழுச்சி ஆகிய மாலேக் காட்சியில் படைக் கின்ருன் புலவன். வேதியரின் விருந்தினனுகச் சித்திர கூடத்தில் இராமனும் இருவரும் அமைந்த மாலேக்காட்சியைக் கவிஞன் இவ் வாறு தருகின்ருன். திருமால் அனுப்பிய சக்கராயுதப்படை கால நேமியெனும் அசுரனின் உடலில் தாக்கியதால் புறப்பட்டுப் பாய்ந்த குருதிவெள்ளமே மாலேப் போதின் செக்கர் வானம் ஆகின்றது. சக்கரம் தாக்கியதால் தெறித்த பல் போன்று பிறை மதி, தோற்றம் அளிக்கின்றது.

சக்கரம் தானவன் உடலில் தாக்குற
எக்கிய சோரியின் பரந்தது எங்கணும்
செக்கர் அத் தீயவன் வாயின் தீர்ந்து வேறு
உக்க வான் தனி எயிறு ஒத்தது இந்துவே. (2084)

பல போர்க்களக் காட்சிகள் பின்னுல் அமைவதற்கு முன்னேடி யாக இயற்கையில் இக் கொலேக்கள ஓவியத்தைத் தீட்டிப் பார்க் கின்ருன் கவிஞன். மாலேப் போதின் அழகிய வண்ணக் காட்சியில் இளிவரலும் அச்சமும் பயக்கின்ற ஒரு களக்காட்சியைக் கவிஞன் இயைப்பதன் நோக்கம் இதுவாகவே இருக்கலாம். மாலின் அவதாரச் சிறப்பு விளங்க இவ்வருணனேயை இயைத்துக் கொண்டான் எனினும் இழுக்காது.

மாயமான் காரணமாகவும் இராவணன் சூழ்ச்சியாலும் சீதையை இழந்து அவளேத் தேடிச் செல்லும்போது இராமனும் இளவலும் சீதையை மீட்கப் போராடிய சடாயுவைக் காண்கின் றனர். உயிர்நீத்த சடாயுவுக்கு இறுதிக்கடன் நேர்ந்து மாலேயில் சிந்தையில் உறையும் நங்கையே துணேயாகத் தனித்து இருக்கின்ருன் இராமன். பேரிழப்பும் பிரிவுத்துயரும் வருத்த, பின்புலத்தில் மதி எழுகின்றது. திங்கள் முகத்தாளான சீதாப் பிராட்டியின் இளம் வதனமே வானில் பொலிந்ததுபோல் விளங்கு கின்ருன் மதி. மூவுலகும் ஆளும் இராவணன் சீதையை எங்கே சிறை வைத்தானே எனச் சிந்திக்கும் இராமனுக்கு, இதோ அவள் இங்கு விண்ணில் இருக்கின்ருள் என்று காட்டுவதுபோல் அமை

கின்றது சந்திரன். மதியை வருந்தும் பாம்பு போன்று பிரிந்தோரை வருத்தும் தென்றல் தவழும் பெருமலைச் சாரலில் இருக்கும் இராமன் கருத்துக்கு இயைவாக இத்தற்குறிப்பேற்றக் காட்சியைக் கவிஞன் அமைக்கின்றான்.

வண்டு உளர் கோதைச் சீதை வாள்முகம் பொலிய வானில்
கண்டனென் என்று வீரற்கு ஆண்டு ஒரு காதல் காட்ட
தண் தமிழ்த் தென்றல் என்னும் கோள் அராத் தவழும் சாரல்
விண்தலம் விளக்கும் செவ்வி வெண்மதி விரிந்தது அன்றே.
(3346)

சீதையைத் தேடி இராகவன் தூதனாக இலங்கைபுக்க அனுமனுக்கு உதவியாக வெண்நிலவு தூவி எழுகின்றது தண்மதி. அரக்கர் அழிவுக்கு முற்குறியாக மாருதி புக்கதால் ஏற்பட்ட மகிழ்வின் குறியீடாகத் தோன்றுகின்றது நிலவு. பார்த்தாலே பற்றிக்கொண்டு சுட்டுப் பொசுக்கும் தீவினையால் தீய்ந்து முற்றிலும் உலர்ந்துவிட்ட அறமாகிய பயிர், மாருதி என்ற பெயருடன் இறைவனிடமிருந்து வந்தமழை பெற்றதால் சிறிதே தெம்புற்றுப் புது முளை எழுப்பியதுபோல் தோன்றுகின்றது திங்களின் காட்சி (4886). அறத்தின் வதனமாக மதியைக் கண்டவர் இங்கு அவ் அறத்தின் சிறு முளையாக அதனைக் காண்பது ஒப்பு நோக்குதற்குரியது.

இராகவனின் தூதன் இலங்கை புகுந்தது, அந்நகர் அழிவுக்கும் அம்மன்னன் அழிவுக்கும் முன்னோடியானதுடன் இந்திரனை வென்ற இந்திரசித்தன் முடிவுக்கும் அறிகுறியாகின்றது. எனவே அறம் மகிழ்ந்ததுபோல் பிறரும் மகிழ்கின்றனர். இந்திரன் உறும் துயர் கண்டு வருந்திய திசையாகிய நங்கை இதோ மாருதி வந்தான்; மறம் மாண்டது; இந்திரன் உயர்ந்தான் என்று மகிழ்ந்து தன் முகமாகிய மதியைக் காட்டிப் பொலிகின்றது (4887) வென்ற மன்னர் வெண்கொற்றக்குடை மிளிரப் பவனி வருவது போல் இந்திரனின் வெற்றிக்கு இங்குக் கால்கோள் அமைகின்றது. கடல்மீது எழும் வெண்திங்கள் கவிகையாகி நிழற்ற, நிலவொளி பட்டு வெண்ணிறமாக மிளிர்ந்த கடலலைகள் கவரி வீச, வென்ற அரசனுக்குரிய அனைத்துப் பேறுகளுடன் விழா இணைகின்றது. முப்பத்து முக்கோடித் தேவர்களுக்குத் தலைவனான இந்திரனின் மகிழ்வைக் காட்டி அரக்கரின் அடிமைத் தளையிலிருந்து தேவர்கள் மீண்ட நன்னிகழ்ச்சியை மதிக்காட்சியில் கற்பிக்கின்றான் கவிஞன்.

கற்றை வெண் கவரிபோல் கடலின் வெண் திரை
சுற்றும் நின்று அலமரப் பொலிந்து தோன்றிற்றால்

இற்றது என் பகை என எழுந்த இந்திரன்
கொற்ற வெண் குடை எனக் குளிர்வெண் திங்களே. (4888)

சொக்க வெள்ளிப் பாற்குடத்திலிருந்து பால் சொரிந்தது போன்று எங்கும் இன்பம் பரக்கின்றது. வெற்றிபெற்ற அரசன் அரியாசனம் ஏறுமுன் அமையும் மங்கல நன்னீராட்டுப் போன்று அமைகின்றது மாலை வருணனை. திங்கள் என்னும் வெண் குடத்தால், பாற்கடலை முகந்து வானம் சொரிகின்றது. உடன் வந்த மீன்கள் எங்கும் பரந்த நிலவொளியில் தென்பட்டுக் கண் சிமிட்டும் விண் மீன்கள் ஆகின்றன (4889).

பாற்கடலால் முழுக்காட்டிய வானையும் மண்ணையும் படைத்த கவிஞன், காமதேனுவின் பால் சொரிந்ததாக மற்றொரு கற்பனை செய்து பார்க்கின்றான். வசிட்ட முனிவனுக் குரியதும் கேட்டதனைத் தையும் வழங்குவதுமான தெய்வலோகப் பசு காமதேனு என்பது புராணக்கருத்து. வருந்தாது வழங்கும் இத்தெய்வப் பசுவினை இயல்பாக ஒளி வழங்கும் வெண்மதியில் காண்கின்றான் அவன். மதியம் தோன்றும் உதயவானமே காமதேனு ஆகின்றது; தண்ணிலவு பசுவின் மடியாகப் பொருந்துகின்றது; பொழியும் பாலாக நிலவொளி அமைகின்றது. உலகு உய்ய இறைவன் சுரந்த அருளை எண்ணிக் கம்பன் இப்புனைவை வழங்கியிருக்கலாம்.

அருந்தவன் சுரபியே ஆதி வான் மிசை
விரிந்த பேர் உதயமா மடி வெண் திங்களா
வருந்தல் இல் பசுங் கதிர் வழங்கு தாரையா
சொரிந்த பால் ஒத்தது நிலவின் தோற்றமே. (4890)

நிலவொளி பாலாகப் பரந்து ஆடையாக உலகை மூடிக் கொள்ளுகின்றது. காவல் பொருந்திய இலங்கை நகரை முற்றிலும் மூடுகின்றது. இராவணனுக்கு அஞ்சி எவரும் நுழையாத நகரின் எல்லா மூலை முடுக்குகளிலும் நுழைந்து பரந்து படிகின்றது; தயங்கித் தயங்கிப் புகாது விரைந்து சென்று பொருந்துகின்றது. அனுமன் புகுந்து தேடும் முன் தன் கதிர்க்கற்றைக் கரங்களால் நகரை அளைந்து அலசி ஆராய்ந்து தேடுகின்றது (4893). இராம பாணம் நினைத்த வினையை முடிப்பது போன்று அனுமனும் கருதிய காரியத்தைச் செவ்வையாக நிறைவேற்றும் தன்மையினன். அல்லோருக்குத் தடையாகவும் நல்லோருக்குத் துணையாகவும் இருக்கும் நிலவு இங்கு மாருதிக்கு நற்றுணையாகின்றது. அனுமனுகிய பற்றுக் கோட்டைப் பெற்றுக் கொண்டு நிலவு, அகழியிலும் அரணிலும் இலங்கையிலும் புகுகின்றது; இராமன் புகழ் சென்ற இடமெல்லாம் தானும் செல்கின்றது என அமைக்கின்றான். வெண்ணெய்ச் சடையன் புகழை முன் நிலவோடு இணைத்துக் காட்டிய கவிஞன், இங்குக் காவியத் தலைவன் புகழையும் இயைப்பதால் புராணத்திற்

கும் வரலாற்றிற்கும் ஒத்த மதிப்பில் தன் நன்றிப் பெருக்கையும் வெளியிடுகின்றான். அரக்கர் குடியிருப்பால் சிறப்பற்ற இலங்கை நகர் இதோ மாருதி வரவாலும் இராமன் புகழ்போல எங்கும் பரவும் நிலவொளியின் வரவாலும் பொலிவு பெறுகின்றது.

இகழ்வு அரும் பெருங்குணத்து இராமன் எய்தது ஓர்
பகழியின் செலவு என அனுமன் பற்றினல்
அகழ்புகுந்து அரண்புகுந்து இலங்கை அன்னவன்
புகழ் புகுந்து உலாயது ஓர் பொலிவும் போன்றதே. (4894)

பகழிச் செலவை உவமை யாக்கியதால், இலங்கையழிவு இராமன் வில்லாற்றலால் நிகழ்தல் முன்னுறுத்தப் படுகின்றது.

இலங்கைக்குத் தான் வந்த பணி முடிந்தும் உடன் மீளாத மாருதி அரக்கரைப் பொருது அழிக்கும் சூதால் அசோகவனத்தை அழிக்கின்றான். பொழிலிறுத்த நிலையில், இரவு முடியச் சந்திரன் மறைகின்றான். அக்காட்சியில் கவிஞன் தன் குறிப்பு ஏற்றி மொழிகின்றான். வீண்மீன்களுக்கெல்லாம் அரசனாகி இரவினை ஆண்ட நிலவு மன்னன், ஒளிகுன்றி விரைந்து மறைவதன் காரணத்தைப் புலவன் கற்பிக்கின்றான். பாற்கடலில் உடன் பிறந்ததால் மதியும் திருமகளும் தொடர்புடையன. திருமகளின் உருவாகிய சீதையை இராவணன் தவறான எண்ணத்துடன் நெருங்கியதால் சினந்து அவனைச் சுடுகின்றது அத்திங்கள். அதுபோலவே அம்மகளை மீட்கும் பொருட்டுத் தூதாக வந்த அனுமன் சோலையை அழிப்பதைப் பார்த்துப் பேசாது நிற்கின்றது. அவ் வினை முடிந்து அனுமன் ஓய்ந்ததும், மனம் மகிழ்ந்து மெய்மறந்திருந்த திங்களுக்குத் திடீரெனத் தன் நிலை தெளிகின்றது. அரக்கக் காவலரால் செய்தியறிந்து இராவணன் வரும்போது தான் இப்படியே நின்றால் அவன் தன் மீது சினப்பான் என அஞ்சி மறைய விரைகின்றது வெண்மதி. அஞ்சி ஒளியும் கதிரவனை மகுடபங்கப் படலத்தில் காட்டியது இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

தொண்டையம் கனிவாய்ச்சீதை துயக்கினல் என்னைச் சுட்டாய்
விண்ட வானவர் கண் முன்னே விரிபொழில் இறுத்து வீசக்
கண்டனை நின்றாய் என்று காணுமேல் அரக்கன் காய்தல்
உண்டு என வெருவினன் போல் ஒளித்தனன் உடுவின்
கோமான். (5468)

பாலில் திரண்ட வெண்ணெய்யாக, பாற்கடலில் எழுந்த அமுதமாக அமைந்த சந்திரன் அரக்கருக்கு உயிரளிக்கும் ஒரு கற்பனைக் காட்சியைப் படைப்பது புதுமையாக உள்ளது. அனுமனின் வாலில் கொளுவப்பட்ட நெருப்பு, சீதையின் கற்பின் ஆணையால் அவளை நெருங்காது, அவனைச் சுடாது, இலங்கையை உண்ணு

கின்றது. ஓங்கிப் பரவிய தீயும் புகையும் நகரை மூடுகின்றன. நெருப்பு வேர் விட்டுப் பரந்தது எனும்படி தீ நாக்குகள் வான் முட்ட எழுகின்றன. அந்நெருப்பு நகர்மேல் தவழும் மதியையும் சென்று தொட்டது. உற்ற கனலின் வெம்மையால் அத் தண்மதி யோனும் வெந்து உருகினன். வெண்ணெய் கனலில் உருகுவது போன்று திங்கள் உருகி அமுத மழை பொழிகின்றான். தீயால் வெதுப்புற்று வெப்பமுற்று நாவறண்டு உயிர்போகும் தறுவாயில் உழன்ற சில அரக்கர் வாயில் இவ் அமுதத் துளிகள் சென்று விழு கின்றன;குற்றுயிராய்க் கிடந்த அவர் உயிர் பெற்று எழுகின்றனர். தீ சென்று பற்ற வியலாத உயரத்தில் உலவும் திங்கள் உருகிய தெனவும், அமுதம் உகுத்தது எனவும் அதனால் அரக்கர் ஆவியுற் றார் எனவும் இல்லாதனவற்றை இருப்பதாகக் கற்பித்து ஒரு முழுக் கற்பனையை வடிக்கின்றான் கம்பன்.

நெருக்கி மீமிசை ஓங்கு நெருப்பு அழல்
செருக்கும் வெண்கதிர்த் திங்களைச் சென்று உற
உருக்க மெய்யின் அமுதம் உகுத்தலால்
அரக்கர்களும் சிலர் ஆவி பெற்றார் அரோ. (5963)

இலங்கைக்குச் செல்லக் கடலைக்கடக்கச் சேதுவைக் கட்டு முன் தென்கோடியில் வீடணனுக்கு அடைக்கலமளித்து, தேவி பிரிவால் தனித்திருந்த இராமனுக்குப் பின்புலத்தில் மதியெழுச் சியைக் காட்டுகின்றான் கவிஞன்.இராமன் மனநிலை, காப்பியநிகழ்வு இவைகளுக்கேற்ப அம்மதியெழுச்சியைப் படைக்கின்றான். இயற்கை வருணனை தனித்து நிற்காது முன்புலத்தோடு இணைந்து வரும் வண்ணம் இது அமைகின்றது. மதியின் களங்கம் நீக்கி அழகுறுத்தி இணைக்கயல் பொருத்திக் குமிழ் எழுதித் தொண்டைக் கனியமைத்து வள்ளைக் காது எழுதிக் கருங் கொண்டல் பொருத்தி அமுதூற அமைத்தது போன்ற முகமுடையவள் பெண்மையின் அணிகலனன சீதை. மதிமுக மடவார் என்பதால் பெருமை பெற் றிருந்த திங்கள் இவள் வரவால் வெல்லப் படுகின்றது. பழிக்குப் பழி வாங்க எண்ணிய இந்து தன் நெஞ்சில் பகைமையாகிய களங் கம் கொண்டு, ஒளியாகிய வாளை உருவி தனித்திருக்கும் சீதை கேள்வனைப் பொருது வெல்வேன் எனக் கருதி எழுகின்றது. பிரிந் தோரை வருத்தும் நிலவொளியும் சந்திரனில் காணப்படும் கருமை யும் இராமனின் தனிமையும் சீதையின் பேரழகும் இக் கற்பனை படரும் கொழு கொம்புகளாகின்றன. இயல்பாக எழும் மதி யினை ஏதோ கருதி எழுந்ததாகக் கொள்ளுவதனல் ஆசிரியரின் குறிப்புப் பொருந்தி, ஏதுத் தற்குறிப்பேற்றம் அமைகின்றது.

ஒன்றும் உட் கறுப்பினோடு ஒளியின் வாள் உரீஇ
தன் தனி முகத்தினுல் என்னைத் தாழ்த்து அற

வென்றவள் துணைவனை இன்று வெல்குவேன்
என்றது போல வந்து எழுந்தது இந்துவே. (6520)

நிலவெழுந்ததைத் தொடர்ந்து ஒளி பொங்கிப் பரவும்காட்சி, கம்பனுக்குப் பிறிதொரு கற்பனையைக் கொடுக்கின்றது. நில வொளி கடலிலும் நிலத்திலும் உலகெங்கிலும் விரிகின்றது. அனைத்தையும் தன் ஆட்சியில் உட்படுத்துகின்றது. கண்ணின் காட்சிக்கு மறையக் கொண்டு சென்று சீதையைச் சிறைவைத்த வன் இராவணன். அச் சீதை எங்கிருந்தாலும் அவளது உரு எங்குத் தென்பட்டாலும் பற்றிக் கொணர்ந்து இராகவனுக்கு அளிக்கும் நோக்கால் கடலின் மேலும் உலகின் மீதும் நிலவொளியாகிய வலையை வீசுகின்றான் இந்து.

கண்ணினை அப்புறம் கரந்து போகினும்
பெண் நிறம் உண்டு எனின் பிடிப்பல் ஈண்டு என
உள் நிறை நெடுங்கடல் உலகம் எங்கணும்
வெண் நிற நிலவு எனும் வலையை வீசினான். (6521)

மதிக்காட்சி வருணனையில் கம்பன் மதியும் கற்பனையும் இணைந்து இத்தகு எழிலோவியங்களை அமைக்கின்றன. கதிரவனின் ஒளியைப் பிரதிபலித்து அவன் இல்லா இரவு வேளையில் உலகுக்கு ஒளிதரும் மதி இராமனின் இறைத்தன்மையைப் பெற்று அமையும் சீதையை நினைவூட்டுகின்றது. அமுதத்துடனும் விடத்து டனும் பாற்கடலில் எழுந்ததால் இணைந்தோர்க்கு இன்பமாகவும் தணந்தோர்க்குத் துன்பமாகவும் அமைகின்றான் மதி. அவ்வாறே திருமகளும் சீதையாக அவதரித்துத் தேவர்க்கு விடுதலை தந்த அமுதாகவும் அரக்கருக்கு அழிவு கொடுத்த நிலையில் அவளே கடுவாகவும் அமைந்து மதியை ஒக்கின்றாள். கதிரவனில் இராமனைக் கண்ட கம்பன் தண்மதியில் சீதையை நினைந்திருக் கலாம்.

பொழுது

கதிர் - மதிக் காட்சிகளுடன் இணைத்துக் காலை - மாலைப் பொழுது வருணனைகள் கம்பனில் அமைகின்றன. இச் சிறு-பொழுது கள் அன்றிப் பெரும்பொழுதான கார்காலம், கிட்கிந்தா காண்டக் கார்காலப் படலத்தில் மிக விரிவாக அமை கின்றது. இவையும் கால உணர்வுக்காக மட்டும் தரப்படாது பாத்திரங்களின் உணர்வு வெளியீட்டு நிலையிலும் கவிஞனின் கருத் தோட்டத்தைப் புலப்படுத்தியும், புதுவிதமாகப் புனையப்பட்டும் அமைகின்றன.

காலை வருணனை என்பது கதிர் எழுச்சியோடு அமைந்து விடுவதில்லை. அதன் முன்னும் பின்னும் ஒரிரு நாழிகைப் போதின்

நிகழ்வுகள் அதில் இணைகின்றன. விடிவெள்ளி எழுதல், விண்மீன்களின் ஒளி குறைதல், இருள் மெல்லக் கரைதல், மெல்லிய ஒளி பரவுதல், இரவு அகலுதல், கதிரவன் தோன்றல் குமுதம் குவிதல், தாமரை மலர்தல், பறவைகள் ஒலித்தல், விலங்கும் மனிதரும் இயங்கல், காலை வழிபாடு முதலிய பல கூறுகள் அடங்குகின்றன.

தன்னைப் போன்ற ஒரு பெண்ணாகிய கைகேயி செய்த கொடுமைக்கு நாணி இரவு நங்கை அகல்கின்றாள் (1540). பொழுது விடிந்ததால் கோழி சிறகடித்துக் கூவி எழும் கதிரவனுக்கு நல்வரவு கூறுகின்றது. என்றாலும் தசரதன் அளித்த இரு வரம் வேண்டிச் செம்மலைக் காடாள அனுப்பத் துணிந்த நங்கை செயலால் வெதுப்புண்டு வருந்தி மயங்கிக் கடையாமத்தில் மன்னன் உற்ற பெருந்துன்பம் கண்டு நெஞ்சம் கலங்கியே சேவல் அவ்வாறு வயிற்றிலடித்து அழுததோ எனும்படி அமைகின்றது காலைக் காட்சி.

> எண்தரும் கடைசென்ற யாமம் இயம்புகின்றன ஏழையால்
> வண்டு தங்கியதொங்கல் மார்பன் மயங்கி விம்மிய வாறுஎலாம்
> கண்டு நெஞ்சு கலங்கி அம்சிறை ஆன காமர் துணைக்கரம்
> கொண்டு தம்வயிறு எற்றி எற்றி விளிப்ப போன்றன கோழியே
> (1541)

காப்பிய நிகழ்வுக்காக இரங்கும் உள்ளத்தை இவ் இயற்கைக் காட்சியில் கற்பிக்கின்றது கவிஞன் மனம். காலைத் துயிலுணர்ந்த புட்கள் இரை தேடப் புறப்படுமுன் விடியலின் புதுமையில் மகிழ்ந்து ஒலிக்கின்றன; இயங்கும் மாதர் சிலம்புகளை ஒத்து ஒலிக்கின்றன. நேரடியாக எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கவோ எதிர்க் குரல் எழுப்பவோ இயலாதவர் வாய்க்குள் முணுமுணுப்பது போன்று உள்ளெழுகின்ற வெறுப்பு வெளிப்பட ஒலி வெளிப்படுத்தும் நிலை சிலம்பின் இணையாகப் பொருந்துகின்றது. கேகயன் மாது செய்த தீமையை எண்ணி மனத்துள் வைவன போன்று இப் புள்ளொலி யமைகின்றது (1542). சனகன் ஏர் பிடித்து உழ, மண்மகள் வயிறுளைந்து ஈன்ற சீதாதேவி யுறப்போகும் துயர் எண்ணி அம்மண்மகளே பறவை வாயிலாகப் புலம்புகின்றாள் எனலாம். சூழ்வினை காரணமாக முடியிழந்து, அரசிழந்து, மண்ணிழந்து இராகவன் மங்கையுடன் அகல்வான் என்ற உள்ளுணர்வின் உந்துதலால் துயின்ற யானைகளும் களிறும் பிடியுமாக அவன் நீங்குமுன் நாடு நீங்குகின்றன (1543). காலைக் கதிர் வரவினைச் சார்ந்த முன்நிகழ்வுகள் அனைத்தும் இங்குக் காப்பியப் பொருளோடு பிணைப்புறுகின்றன. ஒளி பரவலால் வானத்து வெள்ளி மீன்கள் மங்கி மறைவதனையும் இவ்வாறே இணைக்கின்றார் கவிஞர். முடிசூட்டும் அந்நாளுக்கு முன் தினம் இராமனுக்குக் காப்புநாண் கட்டப்பட்டது, மங்கல நிகழ்வின் அறிகுறியாக. நீல விதானத்து

நித்திலப்பூம் பந்தலாக வானமும் விண்மீன்களும் அமைந்து அம் மங்கலச் செயலுக்கு நிழலாக அமைந்தன. முன் இரவின் மகிழ்வும் முடிசூட்டு விழாவின் பொலிவும் அகல இதோ கைகேயி வரம் பெற்றுவிட்டாள். தானிய முளையிட்டுப் பந்தற்கால் நாட்டித் தொடங்கப்பட்ட நன்னிகழ்வு நிறைவுறாது அரைகுறையாக முடியும் நிலையால், பந்தல் தேவையில்லை எனக் கருதிப் பிரித்து விட்டதுபோல், வானத்தின் கருநீல விதானம் அழிந்து முத்தாக ஒளிர்ந்த விண்மீன்கள் மறைகின்றன.

> *சிரித்த பங்கயம் ஒத்த செங்கண் இராமனை திருமாலை அக்*
> *கரிக் கரம் பொரு கைத்தலத்து உயர் காப்புநாண் அணிதற்கு முன்*
> *விரித்த தண்கதிர் முத்தது ஆகி இம்மண் அனைத்தும் நிழற்ற மேல்*
> *விரித்த பந்தர் பிரித்தது ஆம் என மீன் ஒளித்தது வானமே.*
> (1544)

இரவு நீங்கலால் குமுதமலர்கள் இதழடைக்கின்றன. பெண்களின் வாய் குவிவது போன்று அமைகின்றது இக்காட்சி. சீதை மேல் கொண்ட அன்பும் இராமனிடம் கொண்ட பற்றும் காரணமாக நாளுதயத்தின் முடிசூடல் நிகழ்வை எதிர்நோக்கி மகிழ்ந்து பேசிப் பேசி மாளாத மங்கையர் மலர் வாய்கள் எவ்வாறு குவிய முடியும். கூனியின் சூழ்ச்சியும் சிந்தை திரிந்த தீயவள் செயலும் கேள்வி யுற்றுத் தங்களைப் போன்ற ஒரு பெண்ணின் இழிசெயல் நினைந்து வாயற்று மௌனிகளாகின்றனர் சீரிய நங்கையர். இயல்பாகக் குவிந்த குமுதங்கள் வருந்தி வாய் மூடியதைப் போன்றன (1547).

வெய்யவன் தோன்றியதும் நீர்மலரான தாமரை மலர்கின்றது. பெண்டிர் முகத்திற்கு உவமை கூறும் வண்ணம் கவின் பொருந்தி எழில்பூண்டு மலரும் அக் கயமலரை முகமாகவே காட்டுகின்றான் கவிஞன். இராமனின் முடிசூட்டு விழாக் காண விரும்பி வந்த மகளிர் முகம்போன்று தாமரைகள் முகையவிழ்கின்றன (1556). சூர்ப்பணகை சூழ்ச்சிப்படலத்தில் ஆம்பல்குவிந்து தாமரை மலரும் இக் காலைக்காட்சி சமுதாய இயல்பொன்றைத் தன்னுடன் இயைத்துத் தருகின்றது. காமம் என்னும் விடம் உண்டு ஆற்றாது துன்புறும் இராவணன் தண் மதி செய்த துயர் நீக்கப் பகலவனைக் கொணர ஆணையிடுகின்றான். பகலவன் வர, நெய்விளக்கின் சுடர் போன்று விரிகின்றது பங்கயம்; பரம்பரைச் செல்வந்தர் பலர் இருக்க, திடீரென அறவழியிலன்றிப் பிறநிலையில் ஈட்டிப் பெருஞ் செல்வம் பெற்று இடைக்காலத்தில் செருக்கித் திரிந்தவர் அத் திரு நீங்கலால் மீண்டும் தம் பண்டைநிலைக்குத் தாழ்வது போன்று இரவில் விரிந்த ஆம்பல்கள் குவிந்து சாம்புகின்றன.

இருக்கின் மொழியார் எரிமுகத்தின் ஈந்த நெய்யின் அவிர் செம்பொன்
உருக்கி அனைய கதிர் பாய அனல்போல் விரிந்தது உயர் கமலம்
அருக்கன் எய்த அமைந்து அடங்கி வாழா அடாத பொருள் எய்திச்
செருக்கி இடையே திரு இழந்த சிறியோர் போன்ற சேதாம்பல். (3183)

கதிரோன் வர மலரும் பங்கயத்தில் மற்றொரு சமுதாயப் பிரதி பலிப்பைத் தருகின்றான் கம்பன். பிரிந்து சென்ற முல்லைத் தலைவனுக்காகக் காத்திருக்கின்றாள் இற்கிழத்தி. பாசறைக்குப் போர் மேற் செல்லினும், பிற நாட்டிற்குப் பொருளீட்டச் செல்லினும். கார்காலம் வரும்போது மீண்டு வருவேன் என்று கூறி நீங்கு கின்றான் தலைவன். நாள்தோறும் வழிமேல் விழி வைத்துக் காத்திருக்கும் மங்கை நல்லாளுக்கு அவன் இன்வரவு கூறுகின்றது தேரோசை. பிரிவுத் துயரால் சோர்ந்து மெலிந்து இருக்கும் தலைவி பூரிப்படைகின்றாள். அவனைக் கண்டதால் மெலிவகன்று முகம் ஒளி மிகுந்து மகிழ்கின்றாள். கதிரவன் வரவே மலர்ந்த பங்கயத்தில் இம் முல்லைத் தலைவியின் உணர்வு வெளியீட்டைக் காணுகின்றான் கவிஞன். அப்பெண்ணின் மகிழ்வால் அவளைச் சார்ந்தோர் அனைவரும் மகிழ்வது போன்று புண்டரிகம் மலர்ந்ததால் பூம்பொய்கை முழுவதும் கவினுறுகின்றது.

பண்டு வரும் குறி பகர்ந்து பாசறையின்
பொருள் வயினின் பிரிந்து போன
வண்டு தொடர் நறுந் தெரியல் உயிர் அனைய
கொழுநர் வர மணித் தேரோடும்
கண்டு மனம் களி சிறப்ப ஒளி சிறந்து
மெலிவு அகலும் கற்பினர் போல்
புண்டரிகம் முகம் மலர அகம் மலர்ந்து
பொலிந்தன பூம் பொய்கை எல்லாம். (631)

வில்லிறுத்துச் சீதையைக் கைப்பற்றுமுன் அமைந்த இக் காலைக் காட்சியில் இறை யவதாரமும் இருவர் வாழ்வும் உள்ளுறுத்தப் படுகின்றது எனலாம். மாலும் திருவுமாக இணைந்த நிலை மாறி தசரதனின் வேள்வியின் அவிர்பாகமாகவும் சனகனின் உழவுக் கொழுமுனையில் குழந்தையாகவும் பிரிந்து பிறக்கின்றனர். உயிரும் உடலும் போல் ஒன்றும் நிலை வில்லிறுத்தலால் ஏற்படுகின்றது; வானுலகில் பிரிந்தவர் மண்ணுலகில் இணைகின்றனர். இவ் இணைவுக் காட்சி காலை வருணனையில் இயைகின்றது எனலாம்.

அந்தி மயங்கி மாலை பரக்கும் பொழுது காலை போன்றே கவின் காட்சிகள் பல தாங்கியது. காலையின் எழுச்சியும் ஆரவாரமும்

இன்றி ஓயும் ஒலியும் அமைதியும் பொருந்தி யமைகின்றது மாலை. மங்கும் ஒளியும் மிளிரும் வான்மீன்களும் திரளும் இருட்டும், இரவு மலர்கள் மலரலும், வீழும் கதிரவனால் வானமங்கையின் முகத்தின் செம்மைப் பரப்பும் ஆகாயக் கிழியின் வண்ண வீச்சுக்கள் அழிதலும், வெம்மை யொழிந்து குளிர்த் தென்றல் வீசலும், தீபங்கள் ஏற்றலும், பறவை அடங்கலும், விலங்குகள் வீடு சேரலும் வருணனைக் கூறுகளாகப் பொருந்துகின்றன.

இராமனைக் கண்டு தன்னை இழந்த சீதைக்கு மாலைக் காலம் கூற்றாக வருத்துகின்றது எனக் கற்பிக்கின்றார் கவிஞர். மாலைக் காலத்தின் மந்த மாருதம் அவள் உயிரைப் பிணித்து வருத்தும் பாசக்கயிறு ஆகின்றது. பெருகுகின்ற இருள் காலனின் கருமேனியும் வானின் செக்கர் அவன் செம்மயிரும் ஆகின்றன.

விரிமலர்த் தென்றல் ஆம் வீசு பாசமும்
எரிநிறச் செக்கரும் இருளும் காட்டலால்
அரியவட்கு அனல் தரும் அந்தி மாலையாம்
கருநிறச் செம்மயிர்க் காலன் தோன்றினான். (541)

உயிரை உண்ணுவதுபோல் மாலை வருத்துவதால் அது கூற்றுவனாகின்றது. தண் கயங்களில் தோய்ந்து வாசமலர்களில் ஆடி வரும் தென்றல் நெருப்பாகச் சுட்டு விடமாய்த் துன்பம் தரலால் மாலைக் கூற்றுவனுக்கு நற்றுணையாகின்றது. 'கயங்கள் என்னும் கனல் தோய்ந்து, கடிநாள் மலரின் விடம் பூசி இயங்கு தென்றல்' (543) எனப் படைக்கின்றான் கம்பன்.

புலம்பும் பெண்மையை வருத்தும் மாலைப்போது, அப் பெண்மையையே இறை வடிவில் வணங்கி வழிபடும் தேவி உபாசகர் போன்று இருக்கின்றது என முரண்படுத்திக் கற்பனை செய்கின்றான் புலவன். பறவை ஒலியும் கடலின் அலை ஓசையும் மாலைச் செக்கரும் மருளும் இருளும் பொருந்திய மாலைக் காட்சியே இத்தோற்றத்தை அளிக்கின்றது. தேவி உபாசகர்கள் பறை யறைந்து, சிலம்பொலிக்கக் கருநிற ஆடை யுடுத்துச் செவ்வுடை பூண்டு, குருதிப் பலி கொடுத்துத் தேவியை வழிபடுகின்றனர். மாலையில் தம் இரை தேடும் பணி முடித்துக் கூட்டம் கூட்டமாகக் கூடுகள் நோக்கி, மரச் சோலைகள் நோக்கிப் பறந்து வந்து அமர்ந்து ஒலிக்கும் ஒலியே பறையறைதல் ஆகின்றது. மேலே இவ்வொலி நிலைக்க, கடலின் ஓம் எனும் ஓங்கார ஒலி பாதச் சிலம்புகளின் இன்னோசையாக மென்மையுடன் இசைக்கின்றது. அந்திச் செவ்வான் குருதிப்புனலாகின்றது; திரளும் இருள் கரிய கஞ்சுகமாக இணைகின்றது. அந்திமாலை தேவி உபாசகராக உருப் பெறுகின்றது.

மீது அறை பறவையாம் பறையும் கீழ்விளி
ஓதமென் சிலம்பொடும் உதிரச் செக்கரும்
பாதக இருள் செய் கஞ்சுகமும் பற்றலால்
சாதகர் என்னவும் தகைத்து அம் மாலையே. (542)

அதே அந்திமாலை, காதலால் வருந்தும் சீதைக்கு விடநாகமாகவும் அமைகின்றது. கருவானும் விண்மீன்களும் வாடைக்காற்றும் செக்கரும் பொருந்திய அந்திக் காலம், காலன் போன்று உயிருண்ணும் விட நாகம் ஆகின்றது. கரியவானம் கருநாகம் ஆகின்றது. ஒளிவிடும் விண்மீன்கள் அந் நாகத்தின் நச்சுப் பல்லாக உருப்பெறுகின்றன; உயிரைத் துன்புறுத்தும் வாடைக் காற்று அந் நச்சுப் பாம்பின் பெருமூச்சாக மாறுகின்றது. படமெடுத்து நிற்கும் பாம்பின் செவ்வாயாக அந்திச் செக்கர் பொருந்துகின்றது. 'மைவான் நிறத்து மீன் எயிற்று வாடை உயிர்ப்பின் வளர் செக்கர்ப்பை வாய் அந்திப் பட அரவு' (545) எனக் கம்பன் மாலையில் அரவினை இணைக்கின்றான்.

எத்தனையோ வருணனைக் கூறுகளுடைய மாலைக் காலத்தின் சில கூறுகளைத் தேர்ந்து இயைத்துக் கவின் கற்பனைகள் ஆக்குகின்றான் கம்பன். மாலையில் ஆம்பல் மலர்தலும் கமலம் கூம்புதலும் ஆகிய ஒரு சிறு கூற்றினை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு, கற்பனையால் அழகுறுத்துகின்றான். அரசியல் உவமை இணைத்துக் காலைக் காட்சியைத் தந்தது போன்றே இம்மாலைக் காட்சியையும் கற்பிக்கின்றான் புலவன். ஒரு பேரரசனின் ஆட்சி முடியும்போது, அவன் வழிக்கால்கள் எவரும் அரசாட்சியை ஏற்று நடத்த இல்லாதபோது விரைந்து எழுந்து தனியரசு ஏற்படுத்தும் பல சிற்றரசர்களை வரலாறு தருகின்றது. இத்தகைய சிறு குறும்பு எறிந்து பேரரசு நாட்டியாண்ட சோழப் பேரரசில் வாழ்ந்த கம்பன், என்றும் வரும் மாலைப்போதில் இவ் எண்ணத்தை இணைக்கின்றான். ஒப்பற்ற மன்னனுயினும் ஒப்பாரும் மிக்காருமின்றி உலகெங்கும் தன் ஆணை செலுத்தினவனுயினும், கதிர் மறைவில் ஆம்பல் தலையெடுப்பது போன்று மன்னர் மன்னனின் வீழ்வில் பல சிறு மன்னர் எழுகின்றனர்.

விரைசெய் கமலப் பெரும்போது விரும்பிப் புகுந்த
திருவினொடும்
குரைசெய் வண்டின் குழாய் இரிய கூம்பிச் சாம்பிக்
குவிந்துளதால்
உரைசெய் திகிரி தனை உருட்டி ஒருகோல் ஓச்சி உலகு ஆண்ட
அரைசன் ஒதுங்க தலை எடுத்த குறும்பு போன்றது அரக்கு
ஆம்பல். (554)

நீல நிறம் பொருந்தி அழகொளி வீசுகின்ற வானம், மாலை வந்ததும் நிறம் மங்கி அழகிழந்து காணப்படுகின்றது. தலைவன் பிரிவால் ஒளியிழந்த நுதலும் கவினிழந்த தோள்களும் பசலை படர்ந்த மேனியு முடையவளாய் காணப்படும் தலைவி போன்று வானமும் கதிர்த்தலைவன் பிரிய ஒளியிழந்து வெறுமையுறுகின்றது. அத்தகு வானத்தில் எழுந்து கண் சிமிட்டும் விண்மீன்களைக் கம்பன் ஒரு புராண உவமையைக் கையாண்டு விளக்குகின்றான். மதிக் காட்சியில் இந்திரனின் வெண்கொற்றக் குடையையும் மங்கலக் கும்பத்தையும் கண்டவர் இங்கு இருள் நிறைந்து விண்மீன் ஒளிரும் அந்தி வானில் இந்திரனை - அவன் உடலைக் காண்கின்றான். அகலிகையின் வரலாறும் அவள் இராமன் பாதத்தூளி பட நல்லுரு வடைந்த பேறும் கதைப்போக்கில் தந்து விட்டாலும் கவிஞனின் மன ஆழத்தில் கிடக்கும் அக் கருத்து, மாலை வானைக் கண்டதும் ஒரு புதுக்கற்பனையாக அறிமனத்தில் உருவாகின்றது. தான் செய்த தவறு காரணமாகக், கௌதம முனிவரின் சாபத்தால் ஆயிரம் கண்பெற்ற இந்திரன் போன்று அமைகின்றது வானம். வேறுபாடு ஒன்றுதான். கண் சிமிட்டும் தாரகைகள் இங்கு; இமையா நெடுங்கண்கள் இந்திரனுக்கு.

பரந்து மீன் அரும்பிய பசலை வானகம்
அரந்தை இல் முனிவரன் அறைந்த சாபத்தால்
நிரந்தரம் இமைப்பு இலா நெடுங்கண் ஈண்டிய
புரந்தரன் உரு எனப் பொலிந்தது எங்குமே. (1845)

நீலமாக விருந்த வானத்தில் திடீரெனப் புதிது புதிதாக விண் மீன்கள் தோன்றியது, அரும்புவது போன்ற காட்சியைத் தரு கின்றது. அவ்வாறே இமையா நாட்டத்தார் வேந்தனின் தேவ உடம்பும் சாபம் பெற்றதும் கண்களைத் தோற்றுவிக்கின்றது. எனவே இரண்டும் இயைபுறுகின்றன.

இரவில் விண்மீன் தோன்றும் காட்சி பூமழையாகவும் வருணிக் கப்படுகின்றது. இலங்கை மதிலைக் கடக்கும் வழி தேடி மதிலைச் சுற்றி வருகின்றான் அனுமன். அவனுக்கு உதவுவதுபோல நிலவு பொழிகின்றது மதி. பாலாகப் பரந்த ஒளியில் இராமன் பகழி போன்று வந்த வினை முடிக்க மேற்செல்லுகின்றான் மாருதி. அரக்கரால் துன்புற்று, தங்களுக்கு விடிவு என்று ஏற்படுமோ என ஏங்கியிருந்த தேவர்கள் அனுமன் செயல் கண்டு மகிழ்ந்து மலர் மாரி சொரிகின்றனர். தேவர்கள் மலர்களைப் பொழிந்து விட் டார்கள் எனினும் அரக்கன் கொடுமையால் அவனுளும் இலங்கை யில் அனுமன் மீது விழ அஞ்சிய மலர்கள் திரிசங்குபோல் இடை யில் நிற்கின்றன. தேவரிடத்திற்கே மீண்டும் போகாது கீழும்

விழாது வானில் நின்ற மலர்கள் போன்று வானத்து மீன்கள் அமைந்ததாகக் கற்பிக்கின்ருன் கம்பன்.

எண்ணுடை அனுமன் மேல் இழிந்த பூமழை
மண்ணிடை வீழ்கில மறித்தும் போகில
அன்னல் வாள் அரக்கனே அஞ்சி ஆய்கதிர்
விண்ணிடைத் தொத்தின போன்ற மீன் எலாம். (4891)

அந்தி இருண்டு இரவுப்பொழுது ஆகும்போது காட்சிகள் வேறுபடுகின்றன. நிலவு அற்ற காரிருள் பரத்தலும் அங்கங்கு ஒளிவிடும் விண்மீன்கள் தோன்றலும் இராமலர்கள் மலர்தலும் அமைகின்றன. தீ நிறத்து அந்தி, சிவபிரானின் கண்டம் போன்று கறுக்கின்றது. அக்கருமையில் முரண்காட்டும் வெண்மையாகப் பொய்கையின் மலர்களும் வானத்து மீன்களும் அமைகின்றன. எல்லாத் திசையின் இருளும் ஒன்று சேர்ந்து ஒரு இடத்தில் தொகுப்புண்டது போன்று வானம் இருள்கின்றது; கருங்கடலே கீழ்மேலாகி வானுகியது போன்று கருமை செறிகின்றது. அதன் கண் தோன்றும் ஒளிச்சிதறல்கள் பொய்கையையும் இரவின் வெண்மலர்களையும் நினைவூட்டுகின்றன. இரவில் கருமையாகத் தோன்றும் பொய்கைநீர் வானிருளில் காட்டப்படுகின்றது; மலர்கள் விண்மீனில் காட்டப் பெறுகின்றன எனும்படி காட்சியமைக்கின்ருன் கவிஞன்.

மாத்தடந் திசைதொறும் மறைந்த வல்இருள்
கோத்தது கருங்கடல் கொள்ளே கொண்டென
நீத்த நீர்ப் பொய்கையில் நிறைந்த நாள்மலர்
பூத்தென மீன்குலம் பொலிந்தது அண்டமே. (6519)

இரவு வந்ததும் பூக்கும் வானத்து மீன்கள்போல, மல்லிகைக்கானமும் பூத்ததால், வானும் மண்ணும் ஒன்றனை யொன்று ஒத்து அமைகின்றன (6519). மல்லிகை மலர்க்காட்சியில் பிறிதொரு கற்பனையையும் காண்கின்ருர் புலவர். விண்ணும் மண்ணும் ஒப்புமை காட்டியமைந்த மற்ருெரு காட்சி இது. இருளைப்பொருவது போன்று தோன்றும் வெண்மதி வானில் விளங்குகின்றது. மணத்தாலும் தேன் நிறைவாலும் கவரப்பட்டு வந்த வண்டுகள் மீள முடியாது மலரையே கவ்வித் தங்கி விடுகின்றன இருள் சென்று பற்றிக்கொண்ட பிறைபோன்று அமைகின்றது. வண்டு படிந்து கிடந்த மல்லிகை மலர்கள். இருளின் குறையும் நிலவின் முறியும் இவ்வாறு கற்பிக்கப் படுகின்றன.

எல்லியின் நிமிர் இருட் குறையும் அவ் இருள்
கல்விய நிலவின் வெண்முறியும் கவ்வின

புல்லிய பகை எனப் பொருவ போன்றன
மல்லிகை மலர்தொறும் வதிந்த வண்டு எலாம். (4892)

இரவில் பரந்த இருளைப் பல விதமாகக் கற்பிக்கின்றான் புலவன். வண்ணமும் வளமுமற்ற இரவுப் பொழுதும் இனிய உயர்ந்த கற்பனைகளைக் கவிஞருக்கு வழங்குகின்றது. கடுவுண்ட கண்டன் தன்னை எதிர்த்து வீழ்த்த அனுப்பிய யானையினை உரித்து அழிக்கின்றான். யானை உரியுடுத்த அவன் அவ் உரிவையை உலகின்மேல் போர்த்துவிட்டானோ என்று ஐயுறும்படி அமைகின்றது உலகைப் பொதிந்த இருள் உலகம் மூடிய இருள் உறையைக் கிழித்து எழுந்த கதிரோனைக் கற்பித்த கம்பன் இங்கு உலகுக்கு உறையாக அவ் இருள் மீண்டும் போர்த்தப்படலைக் காட்டுகின்றான். தாருகாவனத்து முனிவர் ஏவிய யாக யானையும் முப்புரம் எரித்தான் அதினை உரித்தமையும் ஆகிய பழமரபுக் கதை இக்கற்பனைக்கு வாய்ப்பாகப் பொருந்துகின்றது.

கரித்த மூன்று எயிலுடைக் கணிச்சி வானவன்
எரித்தலை அந்தணர் இழைத்த யானையை
உரித்த பேர் உரிவையால் உலகுக்கு ஓர் உறை
புரித்தனனும் என பொலியும் பொற்பதே. (4878)

இராவணன் தீவினை போன்று எங்கும் பரக்கின்றது இருள்: எல்லையற்ற செல்வம் எய்தினவனாக இருந்தும் நன்மை தீமை வேறுபடுத்தி அறிந்து செயற்படாது தீமை செய்தான் இராவணன். அவன் நன்மை கருதி அவனது தவற்றைச் சுட்டிப் பலர் அறிவுரை கூறினர். ஆயினும் அவன் ஏவவும் செய்கலான் தான் தேறான் ஆகிப் பிறன் மனை விழைந்தான். பெண்ணால் அழிவு வரும் என்ற ஊழ்வினையை அவன் உணர்ந்திருந்தும் அதனை எண்ணினானில்லை. காமம் கண்களை மறைக்க அறிவு மழுங்கிச் செயற்படுகின்றான் ஒப்பற்றவனாக விளங்கிய அவனை நிழலாகத் தொடர்ந்து பற்றும் தீவினையைப் பரக்கும் இருளில் கற்பிக்கின்றான் கவிஞன் (4877). தன் வினை தன்னைச் சுடும் என்றதற் கொப்ப அவன் செயலே அவனுக்குக் கூற்றாகின்றது. தவவலிமையும் வீரமும் காரணமாக மூவுலகும் புகழ் பரப்பி வாழ்ந்த இராவணன் நிலை மாறி, கற்பும் பெண்மையும் உருக்கொண்ட சீதை காரணமாக புகழுக்குக் களங்கமாகப் பழி பரவுகின்றது. நிலவொளி பரத்தலை இராமன் புகழ் பரவுதலாகக் காட்டும் கவிஞன் இங்கு இருள் செறிதலை இராவணனின் 'வெண்மை நீங்கிய புகழ் விரிந்தது' எனக் கூறுகின்றார் கருமையான பழி என்பதை முரணமைப்புடன் இவ்வாறு தருகின்றார். இராவணனைக் காணுமுன் அவன் 'புகழை'யே இரவுக்காட்சியில் அமைத்து முன்னறிமுகப்படுத்தும் பாங்கை இங்குக் காண்கின்றோம்.

வண்மை நீங்கா நெடு மரபின் வந்தவன்
பெண்மை நீங்காத கற்புடைய பேதையை
திண்மை நீங்காதவன் சிறை வைத்தான் எனும்
வெண்மை நீங்கிய புகழ் விரிந்தது என்னவே. (4880)

கதிரும் மதியும் ஆகிய இரு கண்களால் வானம் ஒளி தருகின்றது. இருள் செறிந்து மூடும்போது வானும் கண்ணற்றதோ என்ற எண்ணம் எழுகின்றது. இரவின் இருளை, 'விண் இமை அடைத்தென விளைந்தது இருள்' (4996) எனக் கற்பிக்கின்றான் கவிஞன்.

பொழுதும் இருதுவும் மாறி மயங்கி வருதல் பற்றிய கற்பனைகளும் கம்பனில் காணப்படுகின்றன. சூர்ப்பணகை சூழ்ச்சி காரணமாக இராவணன் தன் நிலை மறந்து காம பரவசனாகின்றான்; சீதையை இதயமாம் சிறையில் வைத்து அவள் எண்ணத்தால் வெம்புகின்றான். வெம்மை தணிக்கத் தண்மை விரும்பி இராவணன் ஒரு குளிர்ச்சோலை யடைகின்றான். தேனும் மலரும் அளாவி சோலையூடு செல்லும் வாடைக்காற்று நன்மைக்குப் பதில் இராவணனுக்குத் தீமையே செய்கின்றது. கோபமுற்று அவன் சீறலால் குளிர்காற்றுடைய பின்பனிக்காலம் நீங்கி வேனில் வருகின்றது (3165). மென்பனியே எரித்தது என்றால் வேனில் இன்னும் மிகுதியாக எரிக்குமன்றோ. வேனில் வெதுப்பலால் அவன் ஆணையிடக் கூதிர்ப் பருவம் விரைந்து வருகின்றது (3167). அதுவும் துன்பமே தந்ததால் அவன் ஆணையிடப் பருவங்கள் யாவும் நீங்குகின்றன. காமத்தால் கனலும் வெந் தீ ஆளுமையால் அவன் கூறப் பொழுதுகளும் அதிவிரைவில் மாறி மயங்குகின்றன. இராவணனின் பேராற்றலைக் காட்ட ஒரு உத்தியாக இவை பயன்படுகின்றன எனலாம்.

சந்தனம், தளிர் முதலியவற்றால் குளிர்ச்சி பெற இயலாத இலங்கை வேந்தன் தண்மதியைக் கொணரப் பணிக்கின்றான். ஈரம் உண்டு எனக் கருதி அவன் வேண்டிய திங்களும் தீயாக வருத்துகின்றது (3175). ஏவலர் தவறாகக் கதிரவனைக் கொணர்ந்ததாகக் காய்கின்றான் அரக்கன். அவர் தெருட்டத் தெளிந்து 'இரவோடு இவனைக் கொண்டு அகற்றி முன்னைப் பகலும் பகலோனும் வருக' (3182) என ஆணையிடுகின்றான். கூறிய அளவில் முழுமதி நீங்கிப் பகலவன் ஒளி வெள்ளத்தில் பவனி வருகின்றான். அதுவும் வெம்மையே தரலால், இரவியைப் போக்கி இளம் பிறையைக் கொணரச் செய்கின்றான் (3198). நிறைமதியும் பிறைமதியாகி வருகின்றான். இந் நெடும்பகுதி இராவணனின் காம மிகுதியையும், தவவலியையும் காட்டி, பேராற்றலிலிருந்தும் துன்பம் நீங்காது துயருறும் வறுமையை முரண்படுத்திச் சுட்டுகின்றது எனலாம்.

இராமன் சீதையுடனும் இலக்குவனுடனும் மாலை நிலம் படர்ந்ததை வருணிக்கும்போதும் பருவகால மாற்றம் நிகழ்வதைக் காட்டுகின்றான் கம்பன். இராவணனைக் காட்டியபோது ஆணையால் நிகழ்ந்த மாற்றம், இங்கு இராமனைக் கண்டதும் இயல்பாக இயற்கை மென்மையுறலாகக் கற்பிக்கப் படுகின்றது. குகனிடம் விடை பெற்றுக் காட்டுவழியில் வனம் புகும் மூவர்க்கு விருந்தாக, இளவேனில் கார் போன்று தண்மையடைந்து விடுகின்றது.

பூரியர் புணர் மாதம் பொது மனம் என மன்னும்
ஈரமும் உளது இல் என்றி அறிவு அரும் இள வேனில்
ஆரியன் வரலோடும் அமுது அளவிய சீதக்
கார் உறு குறி மானக் காட்டியது அவண் எங்கும். (1999)

பெரும் பொழுதுகளில், கார் கூதிர் காலங்கள் தனிப்படலத்தின்கண் விரிவான வருணனை பெறுகின்றது. கம்பனின் கற்பனையால் கார்காலமும் கவின் பெறுகின்றது. மேகம் இருண்டு, நீர் நிறைந்து, வெயிலின் வெம்மை தணிந்து, வானம் முழுவதும் மேகங்களால் மூடப்பட்டு, மின்னலும் இடியுமாக மேகம் பொழிதல் கார் கால மழைக்காட்சி. பெரு மழை காரணமாக ஊதைக்காற்று வீசலும் மழைநீர் நிலம் அறுத்துச் செல்லலும் நிலம் குளிர்ந்ததால் பருவ மலர்கள் விரிதலும் உயிரினங்கள் மகிழ்தலும் தொடர்ந்து வரும் இயல்புகள்.

மழைக் காட்சி, காப்பியத்தோடும் புராணக் கதைகளோடும் புதுவகை உவமைகளோடும் இயைந்து பொலிவு பெறப் படைக்கப் படுகின்றது. ஆலம் உண்டவன் கண்டம் போன்று இருண்டு அரக்கர் செய்கை - வடிவு - நெஞ்சம் போன்று கறுத்து அமையும் வானம் மின்னல் ஒளியாலும் இடியொலியாலும் நிறைந்து அதிர்கின்றது. பெரும்பான்மைப் போரால் ஆய காப்பியக் கவிஞனுக்கு இவ் இயற்கையின் இயல்புக் காட்சியிலும் போர்க்களமே தென்படுகின்றது (4170, 72). கருமேகங்களும் பாயும் மின்னொளியும் போர் வீரரும் அவர் எறியும் வேல்களும் ஆகின்றன. மலைமேல் குழுமிய மேகம் இடித்துப் பொழிவதால் பெயர்ந்து சரிவுண்டு நீரொழுக்குடன் செல்லும் சிகரங்கள் வேல் எறிந்து வீழ்ந்த யானைகள் புரள்வதை ஒக்கின்றன.

மள்ளர்கள் மறு படை மான யானைமேல்
வெள்ளி வேல் எறிவன போன்ற மேகங்கள்
தள்ள அரும் துளி பட தகர்ந்து சாய் கிரி
புள்ளி வெங் கடகரி புரள்வ போன்றவே. (4164)

இணைந்தவர்க்கு இன்பமும் பிரிந்தவர்க்குத் துயரும் தரும் கார் மன்மதனை ஒக்கின்றது. வானம் மன்மதனின் கருப்புவில் போன்று

வளைந்த வான வில்லையுடையது ; மலர் அம்புகள் போன்று மழையம்புகள் பொழிகின்றது ; குளிர் உறைத்து வீழும் அதன் ஒவ்வொரு துளியும் துணைபிரிந்தோர் உளத்தில் பாயும் மலரம்பு போன்று சென்று விழுகின்றன (4165) எனப் புராண இயைபுடன் படைக்கின்றான் புலவன். இராவணன் கவர்ந்து சென்றபோது, காப்பார் எவருமின்றி அரற்றி யழுத பூவை நல்லாளின் கண்ணீர் போன்று மழை பொழிகின்றது (4167) எனக் காவிய இயைபும் அமைகின்றது.

பெருமழை பொழிந்ததால், மலையிலிருந்து அருவிகள் பொழிகின்றன. நீர் நிறைந்து காணாறுகள் ஓடுகின்றன. மாநில மகள் தன் மலை மார்பகங்களால் உழவராகிய மக்கட்குப் பால் சொரிவது போன்றமைகின்றது இக்காட்சி. நீர்வளமும் நிலவளமும் தரும் மழைக் காட்சியில் தாய்மைப் பூரிப்பைக் காண்கின்றான் கலைஞன். கொடுத்துக் கொடுத்துக் கை சிவந்தாலும் குறைந்தார் எவரும் இல்லை என்பது போன்று மலைப்பொருட்களை வாரி முல்லையைக் குறிஞ்சியாக்கிப் பரந்து வரும் கான்யாற்றினைக் கொடைநிலையிலும் தாயாகக் கொண்டான் கவிஞன் கேட்டதையும் நினைத்ததையும் உடனடித் தரஇயலும் கற்பகம் எனும் மரபுக் கற்பனையையும் மழைக்காலக் காட்சியில் இணைத்து உதவும் உள்ளத்திற்கு ஒரு படிமம் அமைக்கின்றான்.

வழைதுறு கானயாறு மாநிலக் கிழத்தி மக்கட்கு
உழைதுறு மலைமாக் கொங்கை சுரந்த பால் ஒழுக்கை ஒத்த
விழைவுறு வேட்கையோடும் வேண்டினர்க்கு உதவ வேண்டி
குழைதொறும்கனகம் தூங்கும் கற்பகம் நிகர்த்த கொன்றை.
(4181)

இயற்கையின் இயல்பான. பெரும் பொழுதுகளும் ஒவ்வொரு நாளும் மீண்டு வரும் சிறுபொழுதுகளும் கவிஞனின் கற்பனைக்குப் பொருத்தமான நிலைக் களன்கள் ஆகின்றன.

நிலமும் நீரும்

கதிரும் காலமும் காட்சிகளும் போன்றே இயற்கையின் அடிப்படைக் கூறுகளான நிலமும் நீரும் வருணிக்கப்படும்போது கற்பனை வண்ணத்தால் எழிலும் ஏற்றமும் பெறுகின்றன.

பாலை நிலத்தின் வெம்மையை மிகைக் கற்பனையால் படைக்கின்றான் கவிஞன். ஆண்டின் எல்லாக் காலப் பகுதிகளிலும் வெம்மையும் வெயிலுமே பெற்று, வேனிலையொழியப் பிறகாலங்களே இல்லாதது பாலை நிலம். நீர்ப்பசையற்ற அந்நிலத்தின் மேல் தினமும் செல்கின்ற கதிரவனை யன்றிப் பிறரில்லா அந்நிலம், அக்

கதிரவனே கண்திறந்து பார்த்தால் கண் வெந்து விடுமளவிற்குக் கொடுஞ்சூடுடையது ; நினைத்தால் நெஞ்சம் கருகும் வண்ணம் பெருவெம்மை கொண்டது (343). நெருப்பாகத் தகிக்கும் அந் நிலத்தின் இயல்பை எடுத்து மொழிந்தால் நாவும் சுடும் அளவினது என மிகைப்படுத்துகின்றான் கவி. வெம்மையால் இருளும், வான மும், வெயிலும், மழையும், மின்னலும், இடியும் கூட வேகும் நிலை யினது என உயர்வு நவிற்சியாக அமைகின்றது.

படியின்மேல் வெம்மையைப் பகரினும் பகரும் நா
முடிய வேம் முடிய மூடு இருளும் வான் முகடும் வேம்
விடியுமேல் வெயிலும் வேம் மழையும் வேம் மின்னினோடு
இடியும் வேம் என்னில் வேறு யாவை வேவாதவே. (344)

வெம்மைக்கு ஆற்றாது மண்மகள் கவின் உடலில் கொப்புளங்கள் தோன்றி வெடித்துச் செம்புண்கள் ஏற்பட்டதுபோல பாலை நிலத் தில் பாம்பு உமிழ்ந்த மணிகள் ஒளிருகின்றன. நிலத்தின் வெடிப்பு களிடையே கதிரொளி புகுந்து அம்மணிகளில் பட்டுப்பிரதிபலிக்கும் ஒளி அப்புண்ணில் வழிந்த குருதி போன்று தோன்றுகின்றது. தாடகை காரணமாக அங்கநாடு மருதத் தன்மை யிழந்து பாலை யாகி வெம்மையுற்று இவ்வாறு அமைகின்றது. நிலமகளையும் வெம்மையையும் தீர்க்கத் தாடகை வதையின் தேவையும் அதை முடிக்க இராமன் வரவும் காட்டப்பட்டு இக்காட்சியில் அவளழி வும் நிலச்செழிப்பும் முன்னுறுத்தப்படுகின்றன எனலாம். அழிவும் அழகும் இணைவுறுகின்றன.

கண் கிழித்து உமிழ் விடக் கனல் அரா அரசு கார்
விண் கிழித்து ஒளிரும் மின் அனைய பல் மணி வெயில்
மண் கிழித்திட எழும் சுடர்கள் மண்மகள் உடல்
புண் கிழித்திட எழும் குருதியே போலுமே. (348)

தாடகையின் மார்பில் இராமன் பகழி ஊன்றியதால் பரந்த குருதி வெள்ளம் செக்கர் வான் நிலத்தில் படிந்ததோ எனும் காட்சியாகத் தோற்றம் தந்ததனைப் பின்பு கம்பன் காட்டுவதும் இவ்எண்ணத் திற்கு இயைவுடையதாம் (391).

கால மாற்றம் காட்டி முரண் இன்பம் பயந்ததுபோல, பாலை குளிர்ந்து மருதமாகும் நிலக் காட்சிகளும் தருகின்றான் கவிஞன். காளிந்தி நதியில் நீராடி மகிழ்ந்து சனகியும் இராமனும் இள வலும் பாலை வெஞ்சுரத்திற்கு வருகின்றனர். பூழிவெங் கான் ஆள வந்த இராமன், வெம்மைக்கு ஆற்றாது சானகி துன்புறுவாள் என நினைக்கின்றான். தாடகை வதையின்போது, பாலை நிலமாகக் காட்சி தந்த அங்க நாட்டின் வெம்மையைத் தாங்கிக்கொள்ளக்கோசிகன் உபதேசித்த நான்முகன் ஆக்கிய விஞ்சைகள், இராம இலக்குவ

ருக்கு இப்போதும் உதவியிருக்கலாம்(355-357). நினையும் நெஞ்சும் சுடும் இந்நெடுஞ்சுரம் அடைந்ததும், 'சீதை ஆற்றலள்' எனும் இராமன் எண்ணத்தால் பாலை குளிர்கின்றது; மருத நில இயல்புகள் பெறுகின்றது.

நீங்கல் ஆற்றலள் சானகி என அண்ணலும் நினைந்தான்
ஓங்கு வெய்யவன் உடுபதி எனக் கதிர் உகுத்தான்
தாங்கு வெங் கடத்து உலவைகள் தழை கொண்டு தழைத்த
பாங்கு வெங் கனல் பங்கய வனங்களாய்ப் பரந்த. (2037)

வெயிலோன் தண் மதியாகக் குளிர்கின்றான்; பட்ட மரங்கள் தழைக்கின்றன; நிலம் தாமரை மலர்கள் பரப்பிய நிலைக்குத் தண்மையுறுகின்றன. மீவியல்புத் தன்மையுடன் நிலம் மாறுகின்றது. பரல்கற்கள் மலர்போல் குளிர்கின்றன; கொடிகள் தளிர்க்கின்றன; நச்சுப் பாம்புகளின் பல்லில் அமுதம் ஊறியது; மேகம் குமுறி மழைத்துளி சிதறியது; உயிரினங்களை வருத்தும் வேடரும் தன்மை மாறினர்; மான்கன்று புலியிடம் பாலருந்துகின்றது; பசியும் பகையுமற்றநிலை உருவாகின்றது. புல் பச்சைக் கம்பளம் பரப்பியது; மயில்கள் நாடக மடந்தையர் போன்று ஆடப் பாணர் போல் தும்பிகள் ரீங்காரமிடுகின்றன. கனிகள் கனிந்தன; எங்கும் நன்மணம் பரவியது; கோபங்கள் மலர்ந்தன; மரங்களில் குயில்கள் பேடையை அழைத்தன (2038-44). தவ வலிமையும் சிந்தையின் ஆற்றலும் மனம்போலக் குளிர்ந்து பாலை நிலம் மாறிய காட்சியில் வெளிப்படுத்தப் படுகின்றன.

சித்திர கூடத்தில் இருக்கும் இராமன் முதலியோரைக் காணப் பரதனுடன் வரும் பெரும்படை இதே பாலை நிலத்தைக் கடப்பதைக் காட்டும்போதும் கம்பன், 'வன் தெறு பாலையை மருதம் ஆம் எனச் சென்றது' (2398) எனக் கூறுகின்றான். இராமன் சிந்தனையால் பாலை குளிர்ந்ததனை முன்பு காட்டி, இங்குப் படையின் இயல்பால் பாலைமாறியதைப் படைக்கின்றான். பரதனின் சேனை எழுப்பிய துகள் காரணமாக வெய்யவன் அதில் அழுந்தி வெம்மை ஆறுகின்றான்; யானை மதம் பொழிந்தமையால் நீர்ப்பசையற்ற நெடுநிலம் நன்னிலம்போல் மாறுகின்றது. மன்னர்களின் வெண் குடையால் மரமற்ற பாலை எங்கும் நிழல் பரவுகின்றது; கொடிப் பந்தரின் கீழ் அமைந்த நிலம்போன்று மண் தண்மையுறுகின்றது. தனக்குத் தரப்பட்ட அரசும் செல்வமும் வெறுத்து அண்ணலைக் காணவந்த பரதனின் அன்பு உள்ளத்தின் அருள் நினைந்து பட்ட மரங்கள் தளிர்க்கின்றன (2395-2397). பாலை தன் இயல்பு மாறுகின்றது. நல்லோர் காரணமாக நிலமும் நன்னிலைக்கு மாறி வளமுறுவதை இப்பகுதி உணர்த்துகின்றது. பாத்திரத்தின் ஏற்றம் காட்ட இத்தகு கற்பனைகள் கம்பனுக்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன.

நிலத்திற்கு அழகுதரும் பசிய நெடுங்குன்றங்களும் கம்பனின் கற்பனையால் கவின் பொருந்த வருணிக்கப்படுகின்றன. கிட்கிந்தை மன்னனான வாலி வதிந்த குன்றின் அழகும் அமைப்பும் நயம்பட விரிக்கப்படுகின்றன. தமாலமும் ஏலமும் நாகமும் பொருந்திய மலைச்சாரல் எங்கும் ஊசல்கள் அமைந்துள்ளன; பிற விடங்களில் சந்தன மரங்கள் ஓங்கி வளர்ந்துள்ளன; பக்கங்களில் மழைமேகங் கள் தங்குகின்றன; சண்பகச் சோலைகள் பரந்துள்ளன: குன்றம் பொன்போன்று ஒளிர்கின்றது. முனிவர்களும் சிங்கக் கூட்டங் களும் அங்குமிங்கும் ஏறி யிறங்கித் திரிவதால் எழுந்த ஓசைகேட்டு உறங்குகின்ற மேகங்கள் துயில் நீங்கி எழுந்து வானில் உலவு கின்றன. மலையை மூடும்படி மேகம் ஓடலால் நீர் ஓடையாக ஓடுகின்றது. யானை சீறிச் சினந்து சந்தன மரத்தை ஒடிக்க, அது கீழ் உருண்டு அதன்கண் அமைந்த தேன் கூடு அழிந்து அருவியாகப் பரக்கின்றது. மின் ஒத்த மணிக்குலங்கள் பல மலை மேற் கிடந்து ஒளிவிடலால், அவற்றை அவிக்க வரல்போல வான் வில்லிட்டு மின்னல் ஒளி பரப்பிக் கண் இமைத்து மழை பொழிகின்றது. நீரொழுக்கால் வெளிப்பட்ட பொன், மலையெங்கும் பரவுகின்றது (3935-41). வானவரையும் வாசனையால் கவரும் குன்று, தேனும் நீரும் கலந்து பெருகி, வானின் நாள்மீன்களை இழுத்தது எனும் வண்ணம் மணிகளை வாரிச் செல்லுகின்றது; வானவில்லைப் பற்றி இழிவதுபோலப் பல வண்ண மலரும் மணியும் பொருந்தி இறங்கு கின்றது; வெண்மதிப் பிறையை ஏந்தி வந்தது எனும்படி தேனி ருல்களையும் வானத்தில் உலவும் கோள்களைக் கொண்டது எனும் படி பளிக்குப் பாறைகளையும் கவர்ந்து பாய்ந்தோடுகின்றது நீர்.

தேன் இழுக்கு சாரல் வாரி செல்ல மீது செல்லும் நாள்
மீன் இழுக்கும் அன்றி வானவில் இழுக்கும் வெண் மதிக்
கூன் இழுக்கும் மற்று உலாவு கோள் இழுக்கும் என்பரால்
வான் இழுக்கும் ஏல வாச மன்றல் நாறு குன்றமே. (3942)

நீர் வளத்தால் நிலம் எழில் பெற்றமை இக்கற்பிதத்தில் ஒளிர் கின்றது.

நிலமகள் நேரத்திற்கும் காலத்திற்கும் தக வெவ்வேறு ஆடை அணி பூண்டு பொலிந்து தோன்றுகின்றாள். பருவங்கள் உருவில் செய்யும் மாறுதல்கள்போல மண்மகளும் வித விதமான எழி லுடன் காணப்படுகின்றாள். சூரியன் கதிர் அனையன சுடுசரம் இராமன் கடலில் சொரிந்ததால் நிலமகள் தன் இயல்பு மாறுபடு கின்றாள். நீலவானத் துகில் புனைந்து காட்சி தந்த அவள் இப் போது செந்நிற ஆடை பூண்டவளாகத் தோன்றுகின்றாள். களிப் புக்கு அணியாகப் பூவாடையும், வெற்றிக்கு அணியாகச் செவ்

வாடையும், மங்கலத்திற்கு அறிகுறியாகக் கூறையும் அமைவது இங்கு நிலமகளுக்கும் பொருந்துகின்றது.

கால வான் கடுங் கணை சுற்றும் கவ்வலால்
நீல வான் துகிலினை நீக்கி பூ நிறக்
கோல வான் கவி நெடுங் கூறை சுற்றினாள்
போல மா நிலமகள் பொலிந்து தோன்றினாள். (6643)

நிலத்திற்கு வளமும் எழிலும் ஊட்டும் நீர் பல்வகைக் கற்பனைகளுக்குக் களன் ஆகின்றது. கடலாகப் பரந்தும் மேகமாக எழுந்தும் மழையாகப் பொழிந்தும் அருவியாக இழிந்தும் ஆறாக ஓடியும் குளமாகத் தேங்கியும் சுனையாகப் பெருகியும் அமையும் நீரின் பல்வேறு நிலைகளும் நீர்மைகளும் பலவகைக் காட்சிகளையும் கற்பனைகளையும் அளிப்பது இயல்பு.

உலகுக்கு உயிராக அமையும் நீரையே காப்பியத்தின் நுழைவாயிலாகக் கொண்டுள்ளான் கவிஞன். ஆற்றுப்படலம் பாடிக் கதை தொடங்கும் பாங்கினை ஒரு காப்பியக்கூறாக நிலைநிறுத்தியவன் கம்பன் எனலாம். பரிபாடலின் வையைப்பாடல்கள் கடலில் மேகம் எழுவது தொடங்கி மழையால் ஆறுபெருகிக் கடலில் மண்டுவதுவரையுள்ள பலகாட்சிகளைப் படைத்துத் தந்தாலும் கம்பன் பல புதுமைப் புனைவுகளை அதன்கண் அமைத்துக் கற்பனையில் விஞ்சி நிற்கின்றான்.

ஆற்றுப் படலம், பெருகிவரும் சரயு நதியின் வெள்ளத்தைக் காட்டுகின்றது. முல்லையைக் குறிஞ்சி ஆக்கி, மருதத்தை முல்லை ஆக்கி, நெய்தலை மருதமாக்கி ஒரு நிலப்பொருளை மற்றோர் நிலத்திட்டுத் தலைதடுமாறச் செய்கின்றது நீர்ப்பெருக்கு. எண்ணிறந்த உவமைகளாலும் உருவகங்களாலும் சிலேடைகளாலும் தன்மை நவிற்சிகளாலும் இக்காட்சிக்கு வண்ணமும் வடிவும் அளிக்கின்றான் கவிஞன்.

ஒரு நாட்டின் பொது வளநிலை அந்நாட்டின் பொருளாதாரத்தைச் சார்ந்தது. உற்பத்தியாளனும் வாங்குவோனுமாகிய இரு பகுதியினர்க்கிடையே இணைவுக் கண்ணியாக இயங்கும் வணிக மாக்கள் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளுக்குத் தாங்களும் ஒரு காரணமாகின்றனர். நிலத்திற்கு வளனூட்டும் பேராற்றிலும் இச்சமுதாய - பொருளாதார அமைப்புகளை ஏற்றி நோக்குகின்றான் கவிஞன். சோழப் பேரரசின் ஆட்சியில் இவ் இயல்புகளைக் கண்டும் கவிஞன் கொண்டிருக்கலாம். மழையினால் மலையில் அமைந்த நீர்ப்பெருக்குக் காரணமாக மலைபடு பொருட்கள் அனைத்தையும் இழுத்துக் கீழ்ப்பகுதிகளுக்குக் கொணருகின்றது வெள்ளம். விலையுயர்ந்த பொருட்களை இழுத்து வரும் நிலை

காட்டப்படுவதால் பெருவணிகரையே கவிஞன் இணைக்கின்ருன் எனலாம். மணி, பொன், மயிற்பீலி, யானைக்கோடு, அகில், சந்தனம் போன்ற பலவற்றைக் கொண்டுவரலால் வணிக மாக்களை ஒக்கின்றது.

மணியும் பொன்னும் மயில்தழைப் பீலியும்
அணியும் ஆனை வெண் கோடும் அகிலும் தண்
இணை இல் ஆரமும் இன்ன கொண்டு ஏகலான்
வணிக மாக்களை ஒத்தது அவ் வாரியே. (18)

மலையின் தலையையும் ஆகத்தையும் தாளையும் தழுவி அதன் பொருளை எல்லாம் பறித்துக் கொண்டு விலைமாதர் போன்று ஒழுகுகின்றது புனல் (17). வானவில்லின் பல வண்ணங்களை மலைமீது நீரால் கோடிழுத்தாற் போன்று நதியின்நீர் மலர்களாலும் தேனுலும் தாதாலும் செம்பொன்னுலும் பலநிறம் விரவி வானவில்லை ஒத்து அமைகின்றது (19). முருகியல் கண்ணேக்குடன் வெள்ளப் பெருக்கைக் கண்ட கவிஞன் அவன் உள்ளத்தில் விஞ்சி நின்ற கதையின் நிகழ்வுகளோடும் நீரின் செலவினை இணைத்து நோக்குகின்ருன். நீர் பெருகி வரும்போது நிலச்சரிவுகள் ஏற்படுகின்றன. பாறைகளும் பெருங்கற்களும் மறிந்து விழுகின்றன. மலைச் சிகரங்கள் தகர்ந்து சரிகின்றன. நீர் மரங்களினிடையே பரந்து மண்ணினை நீக்கலால் நிற்கும் ஆற்றலற்று வேரற்று மறிகின்றன மரங்கள். வீழ்ந்த மரங்களை நீத்தம் இழுத்து நீங்குகின்றது. நீர் போகும் வழியில் எவையெவை காணப்படுகின்றனவோ அவையனைத்தையும் ஏந்தி இழிகின்றது. நீரின் வேகத்தால் பறிக்கப்பட்ட பாறைகளும் மரங்களுமே கரையாகவும் தடையாகவும் அமைந்து நீர் அவற்றை இழுத்தும் தழுவியும் கடந்தும் செல்லும் நிலையமைகின்றது. பெருவெள்ளத்தின் இப்பேராற்றலைக் கண்டதும் குரக்குப்படையின் இயல்பைக் கவிஞன் உள்ளம் சென்று சார்கின்றது. இராம இராவண யுத்தத்திற்கு மிக உதவியாக அமைந்தது சுக்ரீவனின் எழுபது வெள்ளக் குரக்குப் படை. சேதுபந்தனம் நளன் தலைமையில் நடைபெறுகின்றபோது, கல்லும் மலையும் மரமும் பிற பொருட்களும் கொணர்ந்து அணையமைக்க உதவியன அவ் வானரங்களே. இடையருத நீரொழுக்குப் போன்று பொருட்களைக் கொணர்ந்து குவித்த வானர வெள்ளம் நீர்ப் பெருக்குக்கு உவமையாகின்றது.

மலை எடுத்து மரங்கள் பறித்து மாடு
இலை முதல் பொருள் யாவையும் ஏந்தலான்
அலைகடல் தலை அன்று அணைய வேண்டிய
நிலையுடைக் கவி நீத்தம் அந் நீத்தமே. (20)

உலகுக்கு வளனூட்டி உயிர்காக்கும் ஆறு அமைதியும் அழகும் ஒழுக்கமும் பொருந்தி வரலால் பெண்தன்மையுடன் படைக்கப் படுகின்றது. நிலமகளுக்குத் துணையாகிய நீர்மகள் ஆகின்றது யாறு. இயற்கையில் பெண்மையைக் கண்டு பெண்மைக்கும் இயற்கைக்கும் ஏற்றம் தந்த புலவர்களில் கம்பனும் ஒருவன். தலை மக்கள் உறும் துன்பம் கண்டு எழுந்த கண்ணீர் மறைத்து மல ராடை போர்த்து எதிர்கொள்ளும் வையைப் பெண்ணை இளங்கோ கண்டார். அகலிகைப் படலத் துவக்கமாகச் சோணையாம் தெரி வையைக் காட்டினுன் கம்பன். அகலிகையின் பெண்மைக்கு உய் வளிக்க வந்த இராமனும் இலக்குவ விசுவாமித்திரரும் அவளைச் சந்திக்குமுன் சோணைநதியிடம் அணைந்ததைக் கவிஞன் காட்டும் போது, அப் படலத்தில் அவர் பெண்மைக்குத் தரும் ஏற்றத்திற்கு அது ஒரு நுழைவாயில் ஆகின்றது. ஆற்றின் மணல்மேடுகள் அந் நங்கையின் நகில்களாகின்றன; மணியும் சந்தனமும் மார்புக்கு அணியாகவும் அகில் மணமாகவும் பொருந்துகின்றன. இளமை யுடன் நுடங்கும் வஞ்சிக் கொடிகள் ஆற்றோரத்திலும் அண்மைப் பகுதிகளிலும் படர்ந்து நங்கை நல்லாளின் இடை நுடக்கத்தை நினைவுறுத்துகின்றன; கரையோர மரங்களும் கொடிகளும் பூத்து உதிர்ந்த மணமலர்கள் பலபல வண்ணங்களுடன் நதிப் பெண்ணின் நீருடற்கு அழகு செய்யும் மேகலையணியாகப் பொருந்துகின்றன; நீரொழுக்குக் காரணமாகக் கோடுகளுடன் கருமணல் வெளித்தோன்ற அமைந்த அறல் அவள் குழற்கற்றை யாகின்றது; வாய்க்கால் ஆகிய பாதங்களைச் சூழ்ந்து அமையும் மலைகளே ஒலிக்கும் சிலம்பாக உருப்பெறுகின்றன. சரசுவதியாறு எனும் சோணை நதியின் வருணனை இது.

அலம்பும் மா மணி ஆரத்தோடு அகில் அளை புளின
நலம் பெய் பூண்முலை நாகு இள வஞ்சியாம் மருங்குல்
புலம்பும் மேகலைப் புது மலர் புனை அறல் கூந்தல்
சிலம்பு சூழும் கால் சோணை ஆம் தெரிவை யைச் சேர்ந்தார்.

(452)

கங்கை எனும் கடவுள் திருநதியின் விரிதிரைப் புனலில் குகன் நாவாய் செலுத்த இராமன் சீதை இலக்குவன் ஆகிய மூவரும் செல்லும் காட்சியை வருணிக்கும்போது, தாய்மைப் பரிவோடு கங்கை செயற்பட்டதைக் காட்டுவான் கம்பன். பெண்மையின் பொலிவுடன் புற நிலையிலும் கங்கையை அமைக்கின்றுன். சந்தன மரங்கள் சோலையாகப் பரந்து நிறைந்த மணற்குன்றுகள் நதியின் பல இடங்களில் காணப்படுவது குளிர் சந்தனம் பூசிய மார்பகங் களாகின்றன. நீரின் ஆழத்தில் மின்னும் பல் ஒளி மணிகள் அவள் அணிகளாக ஒளிர்கின்றன; நீரின் அலைவால் தத்தளித்து அசையும்

தாமரை மலர்கள் கங்கைப் பெண்ணின் அங்கைகளாகி அவற்றை ஏந்தும் நீரலைகள் கரங்களாகச் செயற்படுகின்றன. குகன் கோலால் துழவலால் மெல்ல மெல்ல மிதந்து செல்லும் படகு, கங்கை மகளின் அலைக்கரங்களால் தள்ளுண்டு ஒரு கரையிலிருந்து மறு கரைக்குச் செல்லும் தோற்றம் அளிக்கின்றது கவிஞனுக்கு. எனவே அலைக்கரங்களால்தானே ஏந்திக் கரையேற்றினாள் எனக் கற்பிக்கின்றான்.

சாந்து அணி புளினத்தின் தடமுலை உயர் கங்கை
காந்து இன மணி மின்ன கடி கமழ் கமலத்தின்
சேர்ந்து ஒளி விரியும் தெண் திரை எனும் நிமிர் கையால்
ஏந்தினள் ஒருதானே ஏற்றினள் இனிது அப்பால். (1988)

இயற்கையில் இறையைக் கண்டு வழிபட்ட ஆதிமனிதனைப் போன்றே இயற்கையில் இறையைக் கற்பித்துக் கொள்ளும் இயல்பு கவிஞனிடமும் காணப்படுகின்றது. இறைக் கதையைப் பாட வந்ததால் போலும் இயற்கையில், அதன் ஒவ்வொரு கூறுகளில் பல நிலைகளில் இறையைப் பொருத்திப் பாடுகின்றான் கவிஞன். வானிற்கு வளமூட்டிய ஆகாய கங்கை நுதல்விழிக் கடவுளின் சடாமுடியில் தங்கி பகீரதன் முயற்சியால் நிலவுலகில் தவழ்ந்த போதும் அதன் கடவுள் தன்மையையும் தொடர்பினையும் கருதிக் 'கடவுள்யாறு' என்றான் கம்பன். வளமூட்டும் தாய்மையில் இறையைக் கண்டதுபோன்றே வளன் கொழிக்கும் ஆற்றிலும் கடவுட்டன்மையைக் கொண்டான் எனலும் சாலும். கோதாவரி புவியினுக்கு அணியாய்த் தமிழ்க் கவியென ஒழுகிவரலைக் காட்டுமிடத்து, அதனைக் 'கடவுள் யாறு' எனவே குறிக்கின்றான் அவன்.

இராமன் முதலிய மூவர் பூழிவெங் கான் ஆளினும் மகிழ்ந்திருந்த நிலைமாறி சூர்ப்பணகை காரணமாகப் பல துயரங்கள் உறும் நிலைக்கு முன் இக்கோதாவரி காட்டப்படுகின்றது. கான் வாழும் துன்பம் கண்டு துயருறும் யாறு பெண்ணால் வரும் துன்பமும் முன்னுணர்ந்து வருந்தியிருக்கலாம். கம்பன் காப்பிய மாந்தருக்காக வருந்தி ஒத்துணர்வு காட்டும் இயற்கையைத் தற்குறிப்பேற்றத்தால் தருகின்றான். வண்டுகள் கருநீலக் கண்களாகப் பொருந்திய செந்தாமரை மலர்கள் ஆற்றுப் பெண்ணின் முகமாகப் பொலிகின்றன. நீரில் செழித்துப் படர்ந்த குவளை மலர்க் கண்களால் அவள் வருவோரை உற்று நோக்குகின்றாள். திரைக் கரங்களால் அலைத்து வரும் மலர்களை வாரி அவர்கள் மேல் சிதறி வரவேற்கின்றாள். வணங்குவதுபோல் அவர் பாதங்களைத் தழுவிச் செல்கின்றன நீரலைகள்.

வண்டு உறை கமலச் செவ்வி வாள் முகம் பொலிய வாசம்
உண்டு உறை குவளை ஒண்கண் ஒருங்குற நோக்கி ஊழின்

தெண் திரைக் கரத்தின் வாரி திரு மலர் தூவி செல்வர்க்
கண்டு அடி பணிவதென்ன பொலிந்தது கடவுள் யாறு. (2733)

இறைவனே அவதரித்து மனிதனுக இம்மண்ணுலகில் வந்ததால், அவன் இறையியல்பு உணர்ந்து தன் நிலையும் உணர்ந்து வணங்கி வழிபடுகின்றது கோதாவரி; பணிவும் அடக்கமும் கொண்ட இந் நற்செயல் காரணமாகக் கடவுள்யாருகப் போற்றப்படுகின்றது எனக் கம்பன் கற்பிக்கின்முன்.

வனம் சென்ற காரணமாக மக்கள் உள்ளம் போன்றே கற்போர் உள்ளத்திலும் கவிஞன் நெஞ்சத்திலும் எழுந்த சோக உணர்வு, கோதாவரியைக் கண்டதும் தேங்கி வெளிப்படுகின்றது ஆறும் அழுவதாகத் தோன்றுகிறது புலவனுக்கு. நீரொழுக்கு காரணமாகச் சலசலத்து ஓசையெழுப்பிச் செல்லும் நதி அழுகுரலாக ஒலிக்கின்றது. ஏங்கியேங்கி விம்மும் மார்பகங்களாக ஓயாமல் எழுந்து விழுகின்றன அலைகள் தேன் நிறைந்து காற்ருலும் அலையாலும் அசைவதால் தேன் சிந்தி நிற்கும் குவளை மலர்க் குவியல்கள் கண்ணீர் விடும் கண்களாகின்றன. தவறு ஒன்றும் செய்யாதே தண்டனை பெற்றுச் செய்யாத குற்றத்திற்காகக் கானில் வருந்தும் இறைவனை, அரசகுலப் பெருமாந்தரைக் கண்டு நெஞ்சம் பொறுக்காது விம்மியழுகின்றது ஆறு.

எழுவுறு காதலாரின் இரைத்து ஏங்கி ஏங்கி
பழுவ நாள் குவளைச் செவ்விக் கண்பனி பரந்து சோர
வழு இலா வாய்மை மைந்தர் வனத்து உறை வருத்தம் நோக்கி
அழுவதும் ஒத்ததால் அவ் அலங்கு நீர் ஆறு மன்னே. (2734)

செவ்வியான் கேடு போன்று வாய்மையால் துயருறுவோரை நினைந்து எழுந்த கண்ணீராக ஆற்று நீர்நிலை கற்பிக்கப்படுகின்றது.

கடவுள் யாருகப் பேதைப் பெண்ணுகப் படைக்கப்பட்ட கோதாவரியை தலைமாலையாகப் பிறிதோரிடத்தில் தருகின்முன் கவிஞன். மூவர் முன்புலத்தில் அமையக் காட்டப்பட்ட ஆற்று வருணனை இங்கு வேறுபடுகின்றது. படைகள் சீதையைத் தேடிப் புறப்பட்டு வழிச் செலவைக் கூறும் ஆறுசெல் படலம் காப்பியக் கதையோடு சேர்த்து ஆற்றினைக் கற்பித்தலைக் காட்டுகின்றது. அரக்கன் சீதையைக் கவர்ந்து சென்றபோது அவள் களைந்தெறிந்த அணிகலன்களை முன்பு இக்குரக்கினங்களே எடுத்தளித்தன. அவற்றின் பார்வையில் இவ்ஆறு, சீதையின் கூந்தலிலிருந்து விழுந்த கோதையாகக் காட்சியளிக்கலாம் எனும் எண்ணத்தில், அவ் உணர்வுக்கியையக் கம்பன் இவ்வாறு தந்திருக்கலாம். சீதையைத் தேடும் கண்களுக்கு அவளோடு தொடர்புடையனவாகச் சில பல தோன்றும் இயற்கையை இங்கு உணரமுடிகின்றது.

...அரக்கனால் வஞ்சிப் புண்ட
சிதை போகின்றாள் கூந்தல் வழீஇ வந்து புவனம் சேர்ந்த
கோதை போல் கிடந்த கோதாவரியினைக் குறுகிச் சென்றார்.
(4620)

முன்பு படைத்தபோது மூவருறும் கானக வாழ்வெனும் துன்பம் கண்டு இரங்கியதாக ஆற்றைத் தந்த கவிஞன் இங்கு, சீதைக்காக அழும் நிலமகளின் கண்ணீர்ப் பெருக்காகக் கோதாவரியைக் காண்கின்றான். கடல்தந்த திருவிருக்க, நிலம்தந்த திரு சீதை. மக்களற்று வருந்திய சனக அரசனுக்கு வேள்வியும் சுருதியும் துணையாக நிலம் உழுகின்றபோது தோன்றிய மகள் அவள். தான் பெற்ற செல்வம் துயருறும் நிலை கண்டு நிலம் கண்ணீராறு பெருக்கியதைத் தற்குறிப்பேற்றமாகத் தருகின்றான் கவிஞன். ஒரே காட்சிக்குக் கற்பனை வண்மையால் பல்வகை உருவளிக்கும் இயல்பினை இங்குக் காண்கின்றோம்.

எழுகின்ற திரையிற்று ஆகி இழிகின்ற மணிநீர் யாறு
தொழுகின்ற சனகன் வேள்வி தொடங்கிய சுருதிச் சொல்லால்
உழுகின்ற பொழுதின் ஈன்ற ஒரு மகட்கு இரங்கி ஞாலம்
அழுகின்ற கலுழி மாரி ஆம் என பொலிந்தது அன்றே. (4621)

தாமரைத் தடாகங்களும் தண்புனல் பொய்கைகளும் நீர் நிறை குளங்களும் மிகுந்த சோழநாட்டைக் கண்டுகளித்த கவிஞன் காப்பியப் பின்புலத்திலும் இவ்வளத்தினைத் தரத் தவறவில்லை. மிதிலைக்கு மணங்காணச் செல்லும் மக்கள் மகிழ்ந்து புனலாடும் காட்சியை நீர்விளையாட்டுப் படலத்தில் தரும்போது பொய்கையின் பொலிவையும் பூம்புனலின் தன்மையினையும் விதவிதமாகக் கற்பிக்கின்றான்.

பெண்டிர் பலர் ஆடுகின்றனர் பொய்கையில். அவர்கள் மூழ்கி எழுவதால் நீர் அலைப்புண்டு தடுமாறுகின்றது. மதிவதன மங்கையர் முகம் காண நாணித் தாமரை மலர்கள் நீருள் மறைந்து மறைந்து எழுகின்றன. மிகுநேரம் ஆகுவதால் பெண்டிர் வாய் வெளுக்கின்றது; கண்களில் சிவப்பு ஏறுகின்றது. மார்பில் எழுதிய சந்தனமும் குங்குமமும் பிற மணக்கலவையும் தொய்யிலும் அழிந்து நீரில் கலக்கின்றது. நீந்திக் களிக்கும் மங்கையர் உடை நெகிழப் புனல் அவற்றைக் கவர்கின்றது. நீண்ட நேரம் நீராடிய களைப்பால் ஓய்ந்து மீளுகின்றனர் மகளிர். பொய்கையின் இப்புறக் காட்சி, கவிஞருக்கு அகவாழ்வின் கலவிக் காட்சியை நினைவூட்டுகின்றது. பொய்கை காரணமாக மகளிர் உற்ற இச்செயல்களைக் கணவனோடு கொண்ட உறவு காரணமாக உறுவனவற்றில் இயைக்கின்றார். பொய்கையும் காதற் கொழுநரும் ஒத்து அமையும் காட்சியைப் படைக்கின்றார்.

செய்யவாய் வெளுப்ப கண் சிவப்புற
மெய் அராகம் அழிய துகில் நெக
தொய்யில் மா முலை மங்கையர் தோய்தலால்
பொய்கை காதல் கொழுநரும் போன்றதே. (947)

தண்மையான அப்பொய்கை நீரின் இயல்பு கெடும்படி மைந்தரும் மகளிரும் நீராடி மகிழ்கின்றனர். மாந்தர் மேனியிலும் வேந்தர் மார்பிலும் பூசப்பட்ட சாந்து நீரில் கலந்து அதன் இயல்புத் தன்மையைக் கெடுக்கின்றது. மகளிர் கொங்கையில் அப்பிய குங்குமச்சேறு அவர்கள் நீராடும்போது புனலில் கலந்து நீரைச் செம்புனலாக மாற்றுகின்றது. நீலவானில் அந்திப்போதில் கலந்து பரவும் செக்கர் வானம்போல பொய்கையின் ஒருபகுதி செம்புன லாகின்றது. சந்தனம் இந் நீரில் கலந்து பிறிதொரு பகுதியில் வேறுபட்ட வண்ணத்தைத் தருகின்றது. வான், பொய்கையில் வந்து தங்கியது போன்ற காட்சியமைகின்றது.

மிக்க வேந்தர் தம் மெய் அணி சாந்தொடும்
புக்க மங்கையர் குங்குமம் போர்த்தலால்
ஒக்க நீல முகில்தலை ஓடிய
செக்கர் வானகம் ஒத்தது அத் தீம்புனல். (949)

களிப்போர் களிப்புடன் காட்டப்படும் பொய்கைக் காட்சி இங்கு அமைய, பார்ப்போர் பருவரலுடன் பம்பைப் பொய்கையைப் பின்பு வருணிக்கின்றான் கம்பன். சவரி பிறப்பு நீங்கியது கண்டு வியப்புற்று அகலும் இராம இலக்குவர் பம்பைப் பொய்கையைக் காண்கின்றனர். இராமன் வரவு காத்திருந்து பல் ஆண்டு தவம் புரிந்து நோற்ற சபரி அவன் வரவே பாசவினை அற, மாயம் நீங்க, வினையறு நோன்பினால் பிறவி நீங்குகின்றாள். பாத்திரங்களோடும் கதையோடும் ஒன்றியும், ஒத்துணர்வுடனும் செல்லும் கவிஞன் அடுத்து வரும் பொய்கையிலும் இவ்வினையறு நிலையையே பிரதிபலிக்கச் செய்கின்றான். அழுக்கற நீரில் குளித்தல்போல வினையறப் புண்ணியத்தில் மூழ்கும் அமைப்பினை நினைக்கின்றார். பொய்கையில் நாள்தோறும் பலர் நீராடுகின்றனர். பம்பைப் பொய்கை, பிணிக்கும் வினைகள் அறும்படி ஆடியவரது வினைகளான பெருநெருப்பு பொருந்தலால், புண்ணியமே உருகிப் புனலானதோ எனும்படி தெளிந்து உயர்ந்து அமைகின்றது எனக் கற்பிக்கின்றான். அறத்தின் வாழ்வையும், கற்பின் உருவையும், தருமத்தின் செய்கையையும் கண்ட அவன் பொய்கையைப் புண்ணியமாகவே காணுகின்றான். சுக்ரீவன் தொடர்பு கிட்கிந்தையில் ஏற்படுமுன், புண்ணியப் பொய்கையான பம்பையை இராமனும் இளவலும் சார்தலைக் காட்டி பின்னிகழ்ச்சிகளின் புண்ணியப் போக்கையும் அறிவுறுத்துகின்றார்.

. மண்ணிடை வைகல் தோறும் வரம்பு இலா மாக்கள் ஆட
கண்ணிய வினைகள் என்னும் கட்டு அழல் கதுவலாலே
புண்ணியம் உருகிற்றன்ன பம்பை ஆம் பொய்கை புக்கார்.
(3707)

இப் பொய்கையின் பரப்பிலும் காப்பிய நிகழ்வுகளும் உணர்வுகளும் எதிரொலிக்கக் காண்கின்றோம். சீதையைத் தேடிச் செல்லும் இராம இலக்குவருக்குப் பின்புலமாக அமையும் எல்லா வித இயற்கைக் காட்சியிலும் அவ்வொத்துணர்வைக் காணுகின்றான் கவிஞன். இவ்இரு வீரர் மட்டுமன்றி இயற்கையே அத் திருவினைத் தேடுவதாகக் கற்பிக்கின்றான். நினைந்துழலும் நினைவின் இருவரை உணர்ந்து அவருக்காக வருந்துவதாகக் காட்டுகின்றான்.

பம்பை வாவியின் நீர்ப்பரப்பில் செந்தாமரை மலர்கள் பல மலர்ந்து அழகூட்டுகின்றன. பொய்கை தீப்பட்டதுபோன்று இம்மலர் வனம் முத்தொள்ளாயிரத்திலும் காட்டப்படுகின்றது. தாமரை மலர்கள் தோறும், அச்செந்நிறத்திற்கு முரணுக அழகூட்டி அமைகின்றன. அவற்றில் அமர்ந்திருக்கும் வெண்மை — பொன்மை நிற அரச அன்னங்கள். தாமரை மலரில் வதியும் திருவும் தாமரைப் பொய்கையில் தங்கும் அன்னமும் வாழிடத்தால் தொடர்புடையன. இப்போதோ திருவாம் சீதையைக் காண இயலவில்லை. நெருங்கிய தொடர்புடைய தம்மிடம் சீதை எங்கே என அவள் கேள்வன் கேட்கின் எப்பதிலும் கூற வியலாது தடுமாற நேரிடும் என்ற இயலாமைக்கு நாணி, எரிபுகுவன போன்று அமைகின்றன தாமரையில் வதியும் அன்னங்கள். பொய்கை நோக்கி வரும் இராமனின் திருமுகம் நோக்க மாட்டோம் என மடிய முற்படுகின்றன என்கின்றார். தாமரையில் அன்னம் வதியும் இயல்பு இங்கு இவ்வாறு கற்பிக்கப்படுகின்றது.

அரிமலர்ப் பங்கயத்து அன்னம் எங்கணும்
புரிகுழல் புக்க இடம் புகல்கிலாத யாம்
திருமுகம் நோக்கலம் இறந்து தீர்தும் என்று
எரியினில் புகுவன எனத் தோன்றும் ஈட்டது. (3715)

கிளி மொழி யினளாகிய சீதையின் கண்களை ஒக்கின்றன பொய்கைப் புனலில் நீந்தும் மீன்கள். ஆளரவம் கேட்டலால் தடாக நீரில் ஆழ்ந்து ஒளிக்கும் மீன்கள் ஒரு காரணத்தால் ஒளித்தன என ஏதுத்தற்குறிப்பேற்றம் புனைகின்றான் புலவன். இராமன் இக் கயல்களையும் கெண்டைகளையும் காணின் சீதையின் கண்களுக்கு உறவினர் எனக் கருதிக் கண்நிறை நீர் கொள்வான் என வருந்தி அவன் கண்களில் படாது மறைகின்றன பொய்கைமீன்கள் (3717).

இவ்வாறு ஆழ்ந்தும் மறைந்தும் தம்மை ஒளிக்காது வெளிப்பட்டு நிற்கும் குமுதமும் குவளையும் அன்னமும் பிறிதொரு புதுமைக் கற்பனையைக் கவியின் உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழச் செய்கின்றன. கமலத்து உறை திருவாகிய சீதையை இராமனுக்கு அளிக்க இயலாது போயினும், அவள் நடையழகையும் கண்ணிணையையும் துவரிதழையும் காட்டியேனும் அவன் மனத்திற்குச் சிறிது ஆறுதலளிப்போம் என்ற நல் எண்ணத்துடன் அமைகின்றன அவை. கண்ணும் முகமும் காட்டும் பொய்கையைக் கண்டு இராமன் புலம்பலைப் பின்பு காட்டுவதற்கு (3732) இது ஒரு முன்கூறும் ஆகின்றது எனலாம்.

கவள யானை அன்னாற்கு அந்தக் கடிநறுங் கமலத்து
அவளை ஈகிலம் ஆவது செய்தும் என்று அருளால்
திவள அன்னங்கள் திருநடை காட்டுவ செங்கண்
குவளை காட்டுவ துவர் இதழ் காட்டுவ குமுதம். (3725)

அன்னம் நடைகாட்ட, குவளை கண்காட்ட, குமுதம் இதழ் காட்டும் அழகு இங்குச் சித்தரிக்கப் படுகின்றது.

ஆறும் பொய்கையுமாகிய பயன் நீர்நிலைகள் மட்டுமன்றி உவர்நீரின் வற்றாப் பெருக்கான கடலும் கம்பன் கற்பனைக்கு இடம் அளிக்கின்றது. பாற்கடல் பள்ளிகொண்ட பரமன் தன் உறைவிடம் நீங்கி இராமனாக அவதரித்தமையால் காப்பியத் தலைவனுடன் கடலை இணைத்துக் காட்டும் இயல்பு கம்பனிடம் மிக்கு அமைகின்றது. மேற்பரப்பில் அலையும் நுரையும் கொண்ட கடல் கரையோரத்தில் பவழமும் முத்தும் சங்கும் சிப்பிகளும் அலைக் கரங்களால் பரப்பிக் கோலமிட்டு அழகுமிளிரக் காட்சியளிக்கின்றது. பொன்னும் மணியும் மரங்களும் மலர்களும் பொருந்திய பசுங்குன்றம் போன்றோ பெருநிலப் பரப்புப் போன்றோ விதம் விதமான வண்ண ஓவியக் காட்சிகள் அளிக்க வியலாவிடினும், பெரும்பரப்பு ஆழம் ஆற்றல் இவை காரணமாகவும் நீர்நிறைவு காரணமாகவும் கடல் பெருமை பெறுகின்றது. மதியும் தென்றலும் போன்று பிரிந்தோர்க்குத் துயரளிக்கும்படி அலையோசை யெழுப்பும் நிலையிலும் கடல் கவிஞன் கற்பனையைக் கவருவது இயல்பு.

பாற்கடலில் மாலாகப் பாம்பணைப் பள்ளியில் துயின்ற பரமன், அரக்கர் அழிவு எனும் பெருநோக்குக் காரணமாக, குறிக்கோள் நிறைவேற்றம் எனும் நிலையில் தன் உறைவிடம் அகன்று உலகில் உதிக்கின்றான். இப்போது இலங்கை செல்ல நினைந்து தென் கோடியில் குரக்கு வெள்ளத்துடன் வந்து நிற்கின்றான் இராமன். அவனைக் கண்டதும் கடல் பிரிந்தவன் மீண்டு வந்து விட்டான் எனக் குதூகலம் அடைகின்றது. இத்தனை காலம் பிரிந்து வந்தத

ஞல் அவன் தன்னுடனே இருப்பான், ஆழித்திரையில் துயில் கொள்வான் என எண்ணுகின்றது. பாயல் கொள்ள வருகின்றவனுக்குப் பள்ளி தயாரிக்கும் வண்ணம் திரைப்பாயை உதறி விரிக்கின்றது. தென்றல் வீசி, நுரை மலரும் முத்தும் சிந்தி வரவேற்கின்றது மாயவனை.

சேய காலம் பிரிந்து அகலத் திரிந்தான் மீண்டும் சேக்கையின் பால்
மாயன் வந்தான் இனி வளர்வான் என்று கருதிவரும் தென்றல்
தூய மலர் போல் நுரைத் தொகையும் முத்தும் சிந்தி புடை சுருட்டிப்
பாயல் உதறிப் படுப்பதே ஒத்த திரையின் பரப்பு அம்மா.
(6062)

வான்மீகி இராமாயண காவியத்தில் இராமனை எங்கும் மனிதனாகவே காட்டினர்; துளசியே அவனை ஒரு முனிவனாகவே படைத்தளித்தான்; கம்பன் இவர்களிலிருந்து மாறுபட்டு எங்கும் நிறை பரம்பொருளாக மாலின் திரு அவதாரமாக வெளிப்படுத்திச் செல்லுகின்றான் எனக் கூறுவர். வாய்ப்பு ஏற்படும் போதெல்லாம் இறைத் தொடர்பினையும் திரு அவதாரச் சிறப்பையும் காட்டத் தயங்கவோ தவறவோ இல்லை கம்பன். எனவே கடலினைக் காட்டும்போதும் மாலே இராமனுஞன் என்னும் மேலோங்கிய எண்ணம் வெளிப்படக் காண்கின்றோம்.

அந்தி மாலையில் தண்மதி தோன்ற ஆர்த்து அலையெழுப்பி மகிழும் கடலைத் தற்குறிப்பேற்றத்துடன் கற்பனை செய்கின்றான் கவிஞன். இயல்பாக முத்தும் நுரையும் கொழித்து அலைவீசும் கடல் பரமனுக்குப் பாயல் கொள்ளச் சேக்கை யமைக்கும் நிலையினதாகக் காட்டப்பட்டது போன்று இங்கும் ஆசிரியன் கைவண்ணம் காட்சிக்கு எழில் சேர்க்கின்றது. மதியெழ அலையெழுப்பி ஒலிபரப்பும் கடலின் இயல்பும் புதியதொரு காரணத்தால் ஏற்பட்டதாகப் புனையப்படுகின்றது. மாலின் மணிநிறத்தையும் உருவையும் தன் மானிட உடலில் மறைத்து வந்த இராமன் இதோ தன் செயல் நிறைவேற்றத்தின் இடைப்பகுதியில் கடலில் அணை கட்டக் குரக்குப் படையுடன் வந்தான் என மகிழ்ந்து, அலைக்கரம் நீட்டி ஆர வாரித்து வரவேற்கின்றது.

புடைக் கை வன் திரை எடுத்து ஆர்க்கும் போர்க் கடல்
உடைக் கருந் தனி நிறம் ஒளித்துக் கொண்டவன்
அடைக்க வந்தான் எனை அரியின் தானையால்
கிடைக்க வந்தான் எனக் கிளர்ந்தது ஒத்ததே. (6522)

கடலையும் காப்பிய நிகழ்வுகள் சார்த்தித் தற்குறிப்பேற்றம் செய்கின்றான் புலவன். சீதையின் செவ்வாயை நினைவூட்டும் பவளமும், முறுவலை ஒக்கும் முத்துக்களும் சிதறிப் பரந்த கடற்கரை

யில் நிற்கும் இராமனின் முன் அலையெழுப்பித் ததும்பும் பெருங் கடலை அவனுடன் ஒத்து இரங்கும் மனநிலையுடையதாகக் கற்பிக் கின்றான். கடல்தந்த திருமகளாம் செல்வியே சீதையாகப் பிறந்து துயருறுகின்றாள். மகளின் துன்பம் கண்டு பொறுக்கலாற் றாது அழுது அரற்றுகின்றாள் கடலன்னை. அன்னையுடன் இருந்த போது மகிழ்ந்து தங்கிய அவள் இப்போது நீங்கா இடர் உற்ற துடன், தனிமைத் துயராலும் வருந்துகின்றாள். அன்னையை நீங்கிய தனிமையும், கணவனைப் பிரிந்த தனிமையும், ஊரும் உறவு மற்ற தனிமையும் உறுகின்றாள். கடலன்னை தவமிருந்து பெற்ற ஒரு மகள், ஒப்பற்ற மகள் இப்போது மாற்றான் நாட்டில் சிறைப் பட்டுள்ளாள். அவள் நிலைக்கு வருந்தி வெண் முத்துக் கண்ணீர் சிந்தி ஏங்கி ஒழித்து அழுது, அவள் மீட்புக்கு ஒரே வாயிலும் வழி யுமான இராமனின் கால்களில் விழுகின்றது. கடலலைகள் காலைத் தழுவி வழிய நின்ற இராகவனின் நிலை இவ் அழகிய கற்பனைப் புனை வுக்குக் களனாகின்றது.

இந்து அன்ன நுதல் பேதை இருந்தாள் நீங்கா இடர்
கொடியேன்
தந்த பாவை தவப் பாவை தனிமை தகவோ எனத் தளர்ந்து
சிந்துகின்ற நறுந் தரளக் கண்ணீர் ததும்பி திரைத்து எழுந்து
வந்து வள்ளல் மலர்த் தாளின் வீழ்வது ஏய்க்கும் மறி கடலே
(6067)

கடலின் ஒலியில் அழுகையைக் கண்ட கவிஞன் அதன் ஓசையில் மகிழ்ச்சி ஆர்ப்பினையும் காண்கின்றான். ஒரே இயற்கை நிகழ்வில் முரண்பட்ட இருவேறுபட்ட உணர்ச்சிகளைக் காணும் கவிஞனின் வண்மை இங்கும் வெளிப்படுகின்றது. கிளி மொழியாளாகிய தன் பேதையின் தனிமை நீக்க இரா மன் பாதம்பற்றி அழுத கடல், கேட்டது கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை - எதிர் பார்ப்புக் காரணமாக கையசைத்து ஓடியார்த்து மகிழ்கின்றது. சீதைக்கு உற்ற துயர் நீங்கப் போகின்றது. இராமன் பாணத்தால் அரக்கர் குலம் வேருடன் அழிக்கப் படலால் இமையா நாட்டத்துத் தேவர் உற்ற குறையும் நீங்குதல் திண்ணம். கையிற் சிலையும் தோளில் புட்டிலும் தாங்கி இராவணன் முதலாக அரக்கர் எனும் பெயரே ஈரேழு பதினன்கு உலகிலும் இல்லாதபடிச் செய்ய முனைந்து வந்துவிட்டான் இராகவன். கங்கைத் திருநாட்டின் தலைவனை அவனைக்கண்டு, வந்த வேலையை உணர்ந்து உலகோரும் மேலோரும் களித்தது போல் கடலும் களிக்கின்றது. களிப்பினை வெளிப்படுத்தி ஆர்க் கின்றது.

கொங்கைக் குயிலைத் துயர் நீக்க இமையோர்க்கு உற்ற குறை
முற்ற
வெங்கைச் சிலையன் தூணியினன் விடாத முனிவின் மேல்
செல்லும்

கங்கைத் திரு நாடு உடையானைக் கண்டு நெஞ்சம் களி கூர
அங் கைத் திரள்கள் எடுத்து ஓடி ஆர்த்தது ஒத்தது அணி ஆழி
(6069)

விருந்தாக வந்தவரை வரவேற்கும் சமுதாயப் பாங்காகவும், உடல் வெம்மையை நீக்கவும் கலவைச் சந்தனம் பூசல் இன்றளவும் நின்று நிலவும் ஒன்று. அலையாழியின் ஓயாத திரை இயக்கத்தில் இச் சமூகப் பழக்கத்தை இணைத்துப் பார்க்கின்றான் புலவன். இராமன் வருகின்றான்; அவனை வரவேற்கும் முகமாக, வெம்மை நீக்க, அவன் மார்பில் மேனியில் சந்தனம் பூசுவதற்காகக் கடல் கலவை நறுஞ்சாந்து அரைக்கின்றது எனக் கற்பிக்கின்றான். ஆதி சேடனாகிய பெரும் பாம்பு தாங்கும் உலகமே சாந்தரைக்கும் கல்லாகின்றது; அலைநீரே முறையாகச் சுற்றும் குழவியாக அமைகின்றது; மணநீரும் பன்னீரும் தெளித்து அரைப்பதை நீர்த் திவலைகள் தம் பணியாகச் செய்கின்றன; திரைத்து எழும்படி நுரையே அரைக்கப்பட்ட வெண் சுண்ணக் கலவையாக உருப் பெறுகின்றது. அலைகள் சாந்தரைக்கக் குழவியை உருட்டும் கரங்களாகின்றன. இறைவனே வருவதால் உலகும் கடலும் முனைந்து அவனுக்குக் கலவையரைக்கும் பெரும்பரப்புக் காட்சி இங்கு அமைகின்றது. கம்பன் கற்பனையின் அளவுகடந்த பேராற்றலை இக் கவின் நிறை கவிதையில் காண்கின்றோம்.

பள்ளி அரவின் பேர் உலகம் பசுங்கல் ஆக பனிக் கற்றைத்
துள்ளி நறுமென் புனல் தெளிப்ப தூ நீர்க் குழவி முறை சுழற்றி
வெள்ளி வண்ண நுரைக் கலவை வெதும்பும் அண்ணல் திருமேனிக்கு
அள்ளி அப்ப திரைக்கரத்தால் அரைப்பது ஏய்க்கும் அணிஆழி (6068)

இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்கின்ற தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் தோன்றிய கம்பனும் இயற்கைக் கவிஞன் எனக் கூறும் அளவிற்கு அதன் இயல்புகளை, கூறுகளைத் தன் காப்பியத்தில் எங்கும் பெய்து கற்பனையால் அழகூட்டுகின்றான். இயற்கையை விட அவன் படைத்த கற்பனைகள் வண்ணமும் எழிலும் மிக்கன எனக் கூறும் நிலைக்கு உயர்ந்து அமைகின்றன. இயற்கைக்கு உயிரூட்டி உணர்வுகளும் அறிவும் பொருத்தி முக்காலம் உணர்தன்மையும் கூட்டி மனித இயல்பும் இறைத்தன்மையும் இணைத்துப் புதுமை படைக்கின்றான் அவன். காப்பியக்கதைக்கு இயைந்தும், கதை மாந்தர் இயல்பு - உணர்வுகளுக்கு ஒத்தும் இயற்கையைப் பன்முறை படைத்துச் சுவை சேர்த்துக் காப்பியத்தை ஆக்குகின்றான். முன் புலத்திற்கு இயைந்த இயைபுப்பின்னணியும்,மாறிய முரண் பின்ன

ணியும் அமைத்துக் கவின் ஏற்றுகின்றான். இயற்கையில் செயற்கையை இணைத்தும், உயர்வு நவிற்சிகள் புனைந்தும் ஏற்றமிகு காட்சிகள் படைக்கின்றான். இயல்பான இயற்கையில் இத்தகு பல புனைவுகள் இணைவதால் அவை கற்பனையாகின்றன.

நாடு

கவிஞனின் கற்பனை உள்ளம் அனைத்து ஆற்றலும் உடைய இறைவனைப் போன்றது. படைப்புக் கடவுள் போன்று கலைஞனும் ஆக்கங்கள் பல செய்கின்றான் கடவுளின் கற்பனை, உலகை-உயிரைப் படைத்தது போலக் கவிஞனின் கற்பனை கலைகளைப் படைக்கின்றது. இல்லாததிலிருந்து-சூனியத்திலிருந்து அண்டங்களை உருவாக்குகின்றான். முழுமுதல்வன். இருப்பவற்றிலிருந்து இல்லாதனவற்றையும் வரச் செய்கின்றான் கலைஞன், அவ் இறைவனுக்கும் உருவும் நிறமும் பண்பும் கொள்கைகளும் அளித்தது ஒரு கற்பனை உள்ளமே எனும் நிலையில் கலைஞன் இறைவனையும் விஞ்சி நிற்கின்றான் இறைவன் படைப்பிலும் குறைகண்டு நிறை செய்ய வழிவகைகள் வகுக்கின்றான் இவன். இறைவன் ஆக்கிய மனிதரிலும் பன்மடங்கு ஆற்றலும் அறிவும் அழகுடைய உயிர்களை-ஜீவிகளை இவன் உருவாக்குகின்றான். பருப் பொருள் நிலையில் ஆண்டவன் படைப்புகள் அமைய, நுண்பொருளாகக் கலைஞனின் கலை உருவாகின்றது. கருத்துக்கு உருவளிப்பதுடன் இறைவன் நிற்க, கற்பனைக்கு வடிவுதரும் நிலைக்குக் கலைஞன் செல்கின்றான். உள்ளதைப் படைத்தான் பரமன்; இல்லதையும் ஆக்கினான் கலைஞன்.

இலக்கியக் கலைஞன் சொற்களை மட்டும் வைத்தே இவ் ஆக்க வேலையில் ஈடுபடுகின்றான். பஞ்ச பூதங்களோ தாதுப் பொருட்களோ இவன் உருவில் உறுப்பாவதில்லை. ஆயின் அதே பொருட்களால் ஆகிய அவனும் அவன் மூளையும் எழுதுகோலும் ஏடும் கருவியாகிக் கற்பனை ஓவியங்களை, சொற்சித்திரங்களை, கனஉருவுகளைக் கனவு உருவங்களை ஆக்குகின்றன.

ஒரு குறைவுகளற்ற உலகை நாம் இன்றும் கனவு காண்கின்றோம். காந்தி கருதிய இராமராஜ்யம், சர் தாமஸ் மூர் கனவு கண்ட உடோபியா, பாரதி விரும்பிய கற்பனை ஊர் இவையெல்லாம் இத்தகு எண்ணத்தின் குறிப்பிடத்தக்க வெளியீடுகள். புதியதோர் உலகு படைக்க விழைந்த பல கவிஞர்களில் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனும் ஒருவன். இறைவன் படைத்து மக்கள் கெடுத்த இவ்வுலகை மாற்றி, குறை நீக்கி நிறை பெருக்கி முழுமையுடையதாக உருவாக்கினான். இறைவன் படைப்பை விஞ்சுகின்றது கம்பன் கனவு கண்ட கற்பனை நாடு. இல்லது புனைதலாக அன்றி இருப்

பதனை வைத்து இயல்வதனை அல்லது இயல விழைவதனை இங்குப் படைக்கின்றான். ஒரு இலட்சிய உலகம் நிறை நாடு (Ideal State or world) இங்கு உருப்பெறுகின்றது.

காப்பிய உறுப்புகளாக நாடு, வள நகரைப் பாடுதல் அமை கின்றன. கதைத் தலைவனின் சிறப்புக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் வண்ணம் அவன் பிறந்த மண் அமைய வேண்டும் என்ற நாட்டுப் பற்று காரணமாக இவற்றை இணைக்கும் எண்ணம் ஏற்பட்டிருக்க லாம். மண்ணில் தோன்றிய மனிதன் அம் மண்ணின் ஏற்றம், சிறப்பு, பெருமை இவற்றைத் தானும் பெறுகின்றான் எனும் மானிடவியல் அடிப்படையும் இங்கு நினைத்தற்பாலது.

கோசல நாடும் அயோத்தி மா நகரும் கம்பன் கற்பனையால் கனவுலகாகின்றன. கவிஞன் வாழ்ந்த சூழலின் சோழப்பேரரசு, அதில் அவன் கண்ட நிறைகள் விழைந்த வளர்ச்சிகள் பெருக்கப் பட்டு குறைகள் முற்றிலும் அகற்றப்பெற்று இக்கற்பனையில் உருவாகின்றன. இன்றுவரை அவன் கனவு நிறைவேறி புத்துல கமும் புதிய வானும் புதிய பூமியும் உருவாகா திருப்பினும் இன்றும் நாம் விழைந்து விரும்பி வரவேற்கும் வண்ணம் அமை கின்றது அவன் கண்ட காட்சிகள்.

இறைவனின் திரு அவதாரமாக இராமன் உதித்த நாடு குறை கள் அற்ற, நிறைவுகளே நிறைந்த ஒன்று எனக் காட்ட விழைந்த கவிஞர் உள்ளம் இவண் வெளிப்படுகின்றது. அரக்கத் தனத்தை யும் வஞ்ச மனங்களையும் உடைய உலகிலிருந்து வேறுபட்டு, நன் மையே உருவான ஒரு நாடாக அமைகின்றது தசரத சக்கரவர்த்தி ஆண்ட கோசலநாடு.

ஒரு நாட்டுக்குக் குறையற்ற வாழ்வு வாழ மிக இன்றியமையாத அடிப்படைப் பண்பு வளன். நாடென்ப நாடா வளத்தன எனவும் தள்ளா விளையுள் உடையதே நாடு எனவும் வள்ளுவப் பெருந்தகை யும் பொன்னேடுகளில் பொறித்துச் சென்றுள்ளார். கோசலத்தை கற்பிக்கும் போதும் இக் கொள்கையை மறந்து விடவில்லை கம்பன். எங்கெங்கு பார்க்கினும் வண்மையே அமையும் பூமியை ஆக்கினான்

> வரம்பு எலாம் முத்தம் தத்தும் மடை எலாம் பணிலம் மா நீர்க்
> குரம்பு எலாம் செம் பொன் மேதிக் குழி எலாம் கழுநீர்க் கொள்ளை
> பரம்பு எலாம் பவளம் சாலிப் பரப்பு எலாம் அன்னம் பாங்கர்க்
> கரம்பு எலாம் செந்தேன் சந்தக் கா எலாம் களி வண்டு ஈட்டம் (33)

நீர்வளன், சாலி நெல்வளன், நிலவளன், உயிர்வளன், தேன் போன்ற உணவுப் பொருட்களின் பெருக்கு, முத்து, பொன்,

பவளம் ஆகிய வணிகப் பொருட்களின் மிகுதிஅனைத்தையும் இங்கு காட்டி விடுகின்றான். சுழன்றும் ஏர்ப்பின்னது உலகம் எனவும் உழவே தலை எனவும் கொள்ளுதற்கு ஏற்ப வயல்களின் வரம்பும் குரம்பும், சாலிப் பரப்பும் கனிமரம் வளர் கரம்பும். அமைந்து மனிதனின் அடிப்படைத் தேவையான, உடல் தேவை யான உணவுப் பெருக்கைக் காட்டி வளநாட்டினை உருவாக்கு கின்றது.

கவலையும் திகிலுமற்ற வாழ்வு மக்களுக்கு அமைதல் வேண்டும் என்பது கற்பனை நாட்டின் பிறிதொரு இயல்பு. அகவாழ்வும் புற வாழ்வும் அல்லலற்று அமையும்போதுதான் மக்கள் பொழுது போக்குகளிலும் களி விளையாட்டுக்களிலும் ஈடுபட இயலும். விழ வயர்தலும் வாரணம் பொருதலும் மஞ்சு விரட்டலும் நீர் விளை யாடலுமாகிய பொழுது போக்குகள் பொருந்திய ஒரு சமுதாயம் இங்குக் கற்பிக்கப்படுகின்றது (46-49). நாடாளும் மன்னனும், நாட்டின் பொருளாதார நிலைக்குத் துணைக் காரணமாகும். வணி கமும் சிறப்புற அமைவது ஏற்றமிகு வாழ்வின் பிறிதொரு கூறு. தொழில்களுக் கெல்லாம் மூலத் தொழிலாக அமையும் உழவும் உழவர் வாழ்வும் ஏற்றமுற்று அமைதலையும் காட்டத் தவறவில்லை கம்பன்.

உழவின் பொற்காலமான அறுவடை நெல்மணிகளைப் பொன் னுகக் குவிக்கின்றது. அறுத்துக் கொணர்ந்த கதிர்கள் வான ளாவிய பல போர்களாகக் குவிகின்றன. கடாவிட்டுக் கதிரையும் நெல்லையும் பிரிக்கின்றனர். நெல் பல பல குவியல்களாகச் சேர்க்கப் படுகின்றது. இருப்பவர்கள் பண்டங்களைச் சேர்த்து வைக்காமல் பிறருக்கும் கொடுத்து இன்மையை நீக்குகின்றனர்; மனையில் என்றும் விருந்தும் பெருஞ்சோற்றுப் பெருவிழாவும் அமைகின்றன எனினும் தீராது குவிந்த, நெல்லின் குப்பை வண்டிகளில் ஏற்றப் படுகின்றது. அவற்றின் பாரம் தாங்காது முதுகை நெளிக்கின்றாள் அகழ்வாரைத் தாங்கும் நிலமகள். சாரி சாரியாகச் செல்லும் நெல் வண்டிகளின் சக்கரங்கள் மண்ணில் முறையே அழுந்தலால் நிலம் வடுப்பெறல் இவ்வாறு முதுகு நெளித்தலாகக் கற்பிக்கப் பெறுகின்றது. உணவுப் பற்றுக் குறையால் வருந்தும் மக்கட் சமு தாயத்தைக் காணும் நாமும் கவிஞனுடன் கனவு காண விழைகின் றோம்.

எறிதரும் அரியின் சும்மை எடுத்து வான் இட்ட போர்கள்
குறிகளும் போத்தின் கொல்வார் கொன்ற நெல் குவைகள் செய்வார்
வறியவர்க்கு உதவி மிக்க விருந்து உண மனையின் உய்ப்பார்
நெறிகளும் புதைய பண்டி நிறைத்து மண் நெளிய ஊர்வார் (51)

வயிற்றுக்கு உணவு பெருக வாழ்வுக்கு வேண்டிய செல்வமும் மிகுந்து பொலிகின்றது. குறைவுகள் அற்ற அடிசில் சாலையில் ஆக்கப்பட்ட சோற்றிலிருந்து வடிக்கப்பட்ட கஞ்சி ஆறாக ஒழுகிக் கமுகம் தோட்டத்திலும் செந்நெல் வயலிலும் புகுந்து செழிப் பாக்கி அவற்றை வளர்க்கின்றது (67). குப்பை மேட்டைக் கிண்டும் கோழி அலட்சியமாக மிதித்து அகற்றும் வண்ணம் நான் மணிகள் நிலமெங்கும் அமைகின்றன. செல்வ மிகுதிகாரணமாக அவற்றை எடுப்பார் எவருமின்றி ஒளி பிலிற்றிக் கிடப்ப மரம்வாழ் பறவைகள் அவற்றை மின்மினி எனக் கருதி எடுத்துச் சென்று தம் கூட்டிற்கு வெளிச்சம் தரும் ஒளிவிளக்காகப் பொருத்துகின்றன.

சூட்டுடைத் துணைத் தூ நிற வாரணம்
தாள் துணைக் குடைய தகை சால் மணி
மேட்டு இமைப்பன மின் மினி ஆம் எனக்
கூட்டின் உய்க்கும் குரீஇயின் குழாம் அரோ (58)

கனகக் குழையால் கோழியெறியும் வாழ்க்கையையும், தேரோடும் தெருவெல்லாம் சேறாக ஆறாகப் பாயும் அட்டில் சாலைக் கஞ்சியும் காட்டுகின்ற பட்டினப்பாலையடிகள் இக் கற்பனை உலகின் வள மிகுதியின் முன் ஒட்டைக் கொண்டுள்ளன.

மனிதனின் வாழ்வு உடல் வளர்ச்சியை மட்டும் குறித்து அமை வது அன்று. மன வளர்ச்சியும் உயிர் வளர்ச்சியும் மிக இன்றியமை யாது அமைவன. எனவே கற்பனை உலகை உடல் வாழ்வுக்கு ஏற்ற ஒன்றாகப் படைப்பதுடன் நின்று விடவில்லை கவிஞன். உள வளர்ச் சிக்கும் உயிர் ஈடேற்றத்திற்கும் உரிய ஒன்றாகக் கற்பித்து இன்ப உலகான மேலுலகை மண்ணில் காணும் நிலையுடன் உருவாக்கு கின்றான். இம்மையிலும் மறுமைக்குரிய ஏற்றங்களை ஈட்டச் செய் கின்றான்.

உளத்தைச் செம்மைப்படுத்துவது கல்வி. பிறனிடம் கொண்ட அன்பு காரணமாக அவன் இல்லாமைக்கு இரங்கும் ஈகைஉள வளர்ச் சியின் ஒரு அறிகுறி. உலகத்தோடு ஒத்து வாழ்வதோடு நல்லொ ழுக்கம் பூண்டு வாழ்க்கையில் மேற் செல்வது அக அழகாகி மறுமைக் கும் பயன்தரும் ஒன்று. இவற்றை எல்லாம் இணைத்து நினைக்கும் போது ம்னிதனின் மூவகை வாழ்வுக்கும் ஏற்றம் தரும் உயர் நாட்டு நிலையைக் கவிஞன் கற்பிக்கின்றான். வண்மையும், திண்மையும், ஞானமும் அகப் புற வாழ்வுக்கும் உடல் உள உயிர் வாழ்வுக்கும் இம்மை மறுமை வாழ்வுக்கும் ஏற்றம் தருகின்றன. வறுமையும் பகையும் பொய்ம்மையும் வெண்மையும் இல்லாத ஒரு நாட்டை அவன் கனவுகாண்கின்றான்.

வண்மை இல்லை ஓர் வறுமை இன்மையால்
திண்மை இல்லை ஓர் செறுநர் இன்மையால்

உண்மை இல்லை பொய் உரை இலாமையால்
வெண்மை இல்லை பல் கேள்வி மேவலால் (84)

எல்லா நிறைவுகளும் உடையதாகக் கோசலம் இங்கு படைக்கப் படுகின்றது. முதுமையும் நோயும் மரணமும் பற்றிய எண்ணங்கள் கௌதமனை, போதி புத்தன் ஆக்கியது. உலகிலிருந்து நீங்காத, நீக்க வியலாத. நீக்கப்படாத இம் மூவியல்புகளும் பற்றி நம் கவி ஞனும் சிந்தித்திருக்க வேண்டும். பிறந்தவர் அனைவரும் இறப்பர் என்ற பொதுக் கொள்கை இருக்க, இறப்பை அச்சமின்றி ஏற்க இயலாது மரண பயம் கொள்ளும் மக்களைச் காண்கின்றான் புலவன் காய கல்பம் உண்டும் சித்துகள் புரிந்தும் அழியா வாழ்வு பெற லாம் எனும் சித்தர் கொள்கை முற்றிலும் பயன்படாமையும், இறப்பற்ற வாழ்வு வரம் பெற்ற இராவணனும் இரணியனும் கூட இறுதியில் மாண்டதும் கவிஞன் உள்ளத்தில் தோன்றியிருக்க வேண்டும். குற்றம் புரிவதாலேயே கூற்றுவன் பாசக்கயிறு ஏந்தி வருகிறான் எனக் கொண்டு, குற்றங்களற்ற ஒரு சமுதாயத்தை அதன் காரணமாக இறப்பு அற்ற-நிலைபெற்ற வாழ்வுடைய ஒரு சமுதாயத்தைக் கனவு காண்கின்றான். எண்ணம் சொல் செயலால் குற்றம் அற்று சிந்தையில் வெகுளியற்று, அறவாழ்வே வாழும் இழிவற்ற நாட்டமைப்பு உருவாகின்றது,

கூற்றம் இல்லை ஓர் குற்றம் இலாமையால்
சீற்றம் இல்லை தம் சிந்தையின் செம்மையால்
ஆற்றல் நல் அறம் அல்லது இலாமையால்
ஏற்றம் அல்லது இழித்தகவு இல்லையே. (70)

ஐம்பெரு மன்றங்களைப் படைத்த இளங்கோ வடிகள் மனத் தில் ஒரு குறைவற்ற உலகை ஆக்கும் விழைவு மிகுதியாக இருந் திருத்தல் வேண்டும். புரட்டும் திருட்டும் நோயும் பொய்யும் தீதும் அற்ற ஒரு நிறை சமுதாய உருவாக்கத்திற்கு இவ் ஐவகை மன்றக் கற்பனை அடிகளுக்குக் கைகொடுக்கின்றது.[1] கள்ளர்கள் அற்ற பாதுகாப்புடைய உலகைக் கம்பனும் நினைக்கின்றான். பகை யும் திருட்டும் அஞ்சி காவல் மிக்கமைந்த கடிநகரும் மன்றமும் வீடும் கண்ட அவன் அத்தகு அச்சம் இல்லா நிலையை நினைக் கின்றான். தன் கனவுலகின் ஒரு இயல்பாக அதனையும் கொள்ளு கின்றான். பொருளில்லாதவன் பிச்சை யெடுக்கக் கையேந்தி நிற் பதும் பிறர் காணு நிலையில் பொருளுடையவனின் பொருளைக் கவர்வதும் சமுதாயத்தின் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வால் நிகழும் இழிவுகள். முதலாளியும் தொழிலாளியும் அற்று, கொள்

1. சிலம்பில் கற்பனை—டாக்டர் ச.வே சுப்பிரமணியன், பக்கம் 164, மறைமலையடிகள் நூற்றாண்டு விழா மலர்.

வாரும் கொடுப்பாரும் இன்றி ஒரு நாடு அமைந்தால்; பொருளாதார சமத்துவம் ஏற்பட்டால் திருட்டுக்கோ பிச்சைக்கோ இடம் இராது. அஞ்சித் தன் பொருளைக் காப்பவரோ உருகிப் பொருள் கொடுப்பவரோ இருக்க மாட்டார்கள். அயோத்தி நகரின் வருணனையில் இதனைக் கம்பன் கற்பிக்கின்றான்.

தெள்வார் மழையும் திரை ஆழியும் உட்க நாளும்
வள்வார் முரசம் அதிர் மா நகர் வாழும் மாக்கள்
கள்வார் இலாமைப் பொருள் காவலும் இல்லை யாதும்
கொள்வார் இலாமைக் கொடுப்பார்களும் இல்லை மாதோ. (165)

சமவுடைமைச் சமுதாயத்தைக் காண விழைகின்றான் நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த கவிஞன். பல சிற்றரசுகளை ஆண்டு பேரரசாக விளங்கிய சோழ அரசின் முடியாட்சியில் அமைந்த வன்மை மென்மைகளைக் கண்டுதான் கம்பன் இத்தகு கருத்திற்கு வந்தானோ என்பது ஐயமே. மன்னன் உயிராக மக்கள் உடலாக அமைந்த நிலைமாறி மக்கள் உயிராக முடிதாங்குவோன் உடலாக அமைந்த ஒரு கண்ணோட்டத்தில் முடியாட்சியையே மக்களாட்சியாகக் கொண்டிருக்கலாம். பொருளுடைமை என்ற நிலையை மட்டும் கருத்தில் கொண்டு எல்லோரும் எல்லாமும் பெற்று முரணற்று தேவைகளும் குறைகளும் இன்றி வாழும் இயல்பை நினைக்கின்றான். அறியாமை இருள் நீங்கிக் கல்வியும் சிலருக்கு என வரையறுக்கப்படாது அனைவருக்கும் அளித்தலால் அறிவிலும் குறைபட்டார் இல்லை. அக இருள் நீங்கும் கல்வியும் புறப் பொலிவு அளிக்கும் செல்வமும் எல்லாரும் பெறலாகிய புதிய சமுதாய நிலை கற்பனையில் உருவாகின்றது.

கல்லாது நிற்பார் பிறர் இன்மையின் கல்வி முற்ற
வல்லாரும் இல்லை அவை வல்லார் அல்லாரும் இல்லை
எல்லாரும் எல்லாப் பெருஞ்செல்வமும் எய்தலாலே
இல்லாரும் இல்லை உடையார்களும் இல்லை மாதோ. (166)

கல்வியாலும் செல்வத்தாலும் வரும் ஏற்றத் தாழ்வுகள் அற்ற ஒரு சமுதாய எண்ணம் இக் கற்பனைக்குக் களன் ஆகின்றது.

கற்பின் திண்மையைப் பேச வந்த இளங்கோ போன்று கற்பின் வாழ்வைக் காட்ட வந்தவன் கம்பன். கொழுநன் தொழுது எழும் கற்புடை மங்கையரால் மாரி வற்றாது உலகு வளன் பெறுகின்றது. பொற்புடைய ஆடவரால் நாடு பொலிவு பெறுகின்றது; எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர் அவ்வழி நிலமும் நன்று என்பர், வாய்மை உறையும் இடத்து நீதி நிலவுகின்றது; அன்பு உலவுமிடத்து அறம் ஆளுகை புரிகின்றது. அக புற வாழ்வுகளில் மக்கள் உயர்ந்து வாழும் அமைப்பு இங்குப் பொருந்துகின்றது;

பொற்பால் பொலிவும், மெய்ம்மையால் நீதியும், அன்பால் அறமும், கற்பால் மழையும் உடைய ஒரு உலகு உருப்பெறு கின்றது.

பொற்பின் நின்றன பொலிவு பொய் இலா
நிற்பின் நின்றன நீதி மாதரார்
அற்பின் நின்றன அறங்கள் அன்னவர்
கற்பின் நின்றன கால மாரியே. (90)

மறுமையின் போகமாக இம்மை உலகைக் கண்டதனை அயோத்தியை வருணிக்கும் நகரப் படலத்தில் அமைக்கின்றான் கவிஞன். கல்வி விதை முளைத்து வளர்ந்து பரந்து செழித்துப் பூத்துக் காய்த்து இறுதியில் பேரின்பப் போகம் ஆகிய நற்கனி பயப்பதாகக் காட்டுகின்றான் அவன். தான் காண விழைந்த கற்பனை உலகை இக் கனி மரப் படிமத்தில் பொருத்துகின்றான். மனித வாழ்வின் பல வளர்ச்சிப் படிநிலைகள் மரத்தோடு இணைத்து இங்குக் காட்டப்படுகின்றன. கல்வியாகிய வித்து மனவளர்ச்சிக் கும் மக்கள் ஈடேற்றத்திற்கும் முதற்படி யாகின்றது. அது முளை விட்டு வளரும் போது ஞானம் பிறக்கின்றது. நன்மை இது தீமை யிது என வேறுபடுத்தி அறியும் ஞானம் இருமைக்கும் பயன்தரு கின்றது; மெய்ஞ்ஞானம் இறையடி சேர்கின்றது. கல்வியின் பயன் இஞ்ஞானம் பெற்று வீடுபேறடையப் பாத்திரமாதல் எனும் நிலையில் உலகினர் அனைவரும் உய்ய இத்தகு கல்விஞானம் கற்பனையில் கருதப்படுகின்றது. இப்பல்வகை ஞானங்களே அடி மரத்தின் கவடுகளாக எழுந்து உறுதியாகத் தழைத்து நிற்கின்றன. இவற்றிலிருந்து இன்னும் பிரிந்து பரவும் கிளைகளாக அமைகின்றது தவம். இல்லற வாழ்வை நீத்துத் துறவில் இறங்கும் தவம் அன்று இங்குக் கருதப்படுவது. நோற்றலின் ஆற்றல் தலைப்பட்டு வேண்டி யது வேண்டியாங்கு எய்தும் தவமே இங்குக் கருதப் படுகின்றது. முயற்சி திருவினை ஆக்கும் என்பதும் முயற்சியுடையார் இகழ்ச்சி யடையார் என்பதும் முன்னோர் வாக்கு, சோம்பித் திரியும் சமுதா யத்தைக் கடிந்து உயிர் ஈடேற்றத்திற்கு உழைக்கும் நிலையில் கன வுலகம் நனவாக வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. இத்தகு இன் அடிப் படைகளில் அரும்பும் அன்பு தருமமாக மலர்கின்றது. நல்ல மரம் தீயகனி கொடாதது போன்றும் நன்கனி தருவது போன்றும் பேரின்பக் கனி பழுக்கின்றது. அன்பும் அருளும் அறமும் அறிவும் உடைய சமுதாயம் இனிமையே பயக்கும். இருமையும் இன்பம் பயக்கும் எனும் கொள்கையை இப் படிமத்தில் கற்பிக்கின்றான் கம்பன். அவன் கண்ட கனவுலகின் படிமம் இது.

ஏகம் முதல் கல்வி முளைத்து எழுந்து எண் இல் கேள்வி
ஆகும் முதல் திண் பணை போக்கி அருந் தவத்தின்

சாகம் தழைத்து அன்பு அரும்பி தருமம் மலர்ந்து
போகங் கனி ஒன்று பழுத்தது போலும் அன்றே. (167)

கவிஞன் தான் காணும் கனவுகளை இவ்வாறு கற்பனைகள் வாயிலாக வெளியிடுகின்றான். முருகியல் இன்ப நோக்கம் மட்டுமன்றி சீர்திருத்தக் குறிக்கோளும் ஒரு நோக்கமாக அவன் கற்பனையை இங்கெல்லாம் கையாள்கின்றான்.

இறைமை

ஐம்புலன்களுக்கும் அறிவுக்கும் எட்டாதனவற்றை உணரவும் உணர்த்தவும் உறுதுணையாக அமைவது, மனிதனை மனிதனுக்கும், பிற உயிரினங்களிலிருந்து மேன்மைப் படுத்தும் மனமே. அறிவுக்கு எட்டாத, அறிவைக் கடந்த - இறந்த ஆற்றலுக்குக் கடவுள் - இறைவன் எனப் பெயர் அளித்துத் தேடலைத் தொடர்கின்றது மனம்.

மனித ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்ட அப் பேராற்றல், இயற்கை கடந்த பெரும் சக்தி, அதுவே இயற்கையையும் அவனையும் படைத்ததாகக் கொள்ளுகின்றான். தன் ஆற்றலையும் அதற்கு அதீதமாக இருக்கக் கூடிய ஆற்றலையும் வேறுபடுத்திப் பார்க்கின்றான். அங்கு இறைமை பற்றிய எண்ணங்கள் முகிழ்க்கின்றன.

மனிதன் எல்லாவற்றையும், எல்லா உயிரினங்களையும் அடக்கி ஆளுகின்றான். ஆனால் அவன் இயற்கைக்கு அடங்கி நிற்கின்றான். ஐம்பூதங்களை, அவற்றால் ஆகிய இயற்கையை அடக்கும் ஆற்றல் அவனுக்கு இல்லை. ஐம்பூதங்களையும் இயக்கி, அணுமுதல் திமிங்கிலகிலம் வரை உள்ள எல்லாவற்றையும் படைத்துக்காத்து நடத்தி அருள்புரிகின்ற பேரருளாகிய ஆற்றலை இறைவனாகக் கற்பித்துத் தன் மனத்தில் இருத்துகின்றான். அவ்வாற்றலை மனிதன் தன் ஐம்புலன்கள் பகுத்தறிவு இவற்றின் அடிப்படையில் அமைந்த கற்பித ஆற்றலால் புனைகின்றான். இறைவனுக்குப் பல வடிவங்கள் கொடுத்தான்; உருவங்கள் சமைத்தான்; கருவிகள் அமைத்தான்; காரணங்கள் கற்பித்தான்; கதைகள் படைத்தான்; கோயில்கள் ஆக்கினான். சமயங்களையும் இவனே தோற்றுவித்தான்; கொள்கைகள் நிறுவினான்; கோட்பாடுகள் வகுத்தான், வழிபாடுகள் நிகழ்த்தினான்.

சிவன் திருமால் கணபதி முருகன் கொற்றவை போன்ற அறுவகைச் சமயக் கடவுளரை, ஐவகை நிலத் தெய்வங்களை, கல்விக்குக் கடவுள், பொருளுக்கு இறைவி, காதலுக்குத் தெய்வம் எனவும் பலவற்றை மனிதன் தன் கற்பனைச் சக்திக்குத் தகத்

தோற்றுவித்தான். கற்பிதங்களே பின் இயல்பாக நிறுவப்பட்டன; நிலைத்துவிட்டன.

இவை எவ்வாறுயினும் இறைவன் - இறைமை என்ற பேராற்றல் ஒன்றுதான். அதனைப் பல கோணங்களில் அணுகிக் காண முயன்றனர் பக்தர்களும், தத்துவ ஞானிகளும், கவிஞர் களும். அவருள் கம்பனும ஒருவன். அவன் சிறந்த பக்தன். உயர்ந்த தத்துவ ஞானி. மாபெருங் கவிஞன். அவன் கண்ட கோணத் திலிருந்து, அவன் கொண்ட எண்ணங்களிலிருந்து, இறைமை பற்றிய அவன் கற்பனைகளை நாம் தெளிய இயல்கின்றது.

மனிதன் தன் சிற்றறிவின் கற்பனையை விடக் கவிஞனின் கற்பனை ஆற்றல் மிக்கது. மனிதனுக்கு முகிழ்க்கும் கற்பனைகள் ஒரு எளிய நிலையோடு சாதாரணமாக அமைகின்றன; அதீதத்தைக் கற்பிக்கும் கவிஞனின் கற்பனையும் அதீதமாகவே செல்கின்றது. இராமனை இறைவனுகவும் இறைவனின் திரு அவதாரமாகவும் கொண்டு படைக்கும் கவிஞன், காப்பியம் எங்கிலும் இறைமை பற்றிய எண்ணங்களைத் தூவியுள்ளான். வாய்ப்பு ஏற்படுமிடத்து எல்லாம் இராமனின் இறைத் தன்மையை வெளியிடுகின்முன் காப்பியத் தலைவன் இறைவன் என்பதால் பிறபாத்திரக் கூற்றிலும் அவ் இறையியல்பினை வெளிப்படுத்துகின்முன். தூணிலும் துரும் பிலும் பார்க்கும் இடம் எங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் இறைவனை உணர்ந்து கற்பிக்கின்முன் கம்பன்.

முதற்பாடலே இறைமையின் முழுவடிவைப் பற்றித்தான் பேசுகின்றது. உலகத் தோற்றம் உலக நிலைபேறு உலக அழிவு அனைத்தும் குழந்தைவிளையாட்டாக அமைகின்றன இறைவனுக்கு. சாட்டையில்லாப் பம்பரமாக உலகை ஆட்டிவைக்கின்முன். அவனே உலகைப் படைக்கின்முன், பாதுகாக்கின்முன், பின் அழிக் கின்முன். இவ்வாறு உலகம் தோன்றியதிலிருந்து இன்றுவரைத் தோற்றம் - மறைவு, பிறப்பு-இறப்பு, உயர்வு-தாழ்வுபோன்றவை இடையருது நிகழ்ந்து கொண்டே யிருக்கின்றன. விளையாட்டின் விதிமுறைகள் போல ஆண்டவனின் விளையாட்டிலும் சில விதிகள் முறைகள் அமையத்தான் செய்கின்றன. வருவது இது என அறியாது மாந்தர் தத்தளிக்க, இறைவன் திட்டமிட்டு விளையாடு கின்முன், இவற்றை எல்லாம் நோக்கிய கம்பன், அவன் உணர்ந்த இறைமையை இவ்வாறு தருகின்முன்.

உலகம் யாவையும் தாம் உளவாக்கலும்
நிலைபெறுந்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா
அலகு இலா விளையாட்டுஉடையார் அவர்
தலைவர் அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே. (1)

ஐம் பூதங்களுக்கும் அப்பாற்பட்டுத் தனித்து, அனைத்தையும் ஆண்டு, மேல்நிற்கும் ஆற்றலாக இங்கு இறைவனைக் காட்டு கின்றான். பூதங்களோடு பூதங்களாகக் கலந்து உலகோடு உலகாக இணைந்து, பாதங்களே அவையாகப் படிவம் அளப்பரியதாகப் பரந்து விரிந்து இருக்கும் இறைமையை (omnipresence) நினைக் கின்றான் கவிஞன். உலகு என்பதனையே மனிதனால் ஒரு பார்வை யில் முழுமையாகக் காணவோ கருதவோ இயலாது. ஈரேழு பதினான்கு உலகம் எனப் புராணம் கூறுவனவும் தேவருலகு, பாதாளம் என்பனவும் மனிதன் இன்றும் கண்டதில்லை. இறைவ னின் ஆட்சி வேதம் கூறும் இவ் எல்லா உலகங்களிலும் பரந் துள்ளது. பரமன் கடலில் பள்ளி கொண்டுள்ளதாக அமையும் புராண உண்மையை ஏற்றுக் கொண்டு ஒரு பூதத்தில் உறையும் அவன் ஆற்றலையே பொறுத்துக்கொள்ள இயலாதபோது ஐம் பூதங்களிலும் அவன் உறைந்தால் என்னாகும் என நினைக்கின்றார்.

வேதங்கள் அறைகின்ற உலகு எங்கும் விரிந்தன உன்
பாதங்கள் இவை என்னின் படிவங்கள் எப்படியோ
ஓதம் கொள் கடல் அன்றி ஒன்றினோடு ஒன்று ஒவ்வாப்
பூதங்கள் தொறும் உறைந்தால் அவை உன்னைப்
பொறுக்குமோ. (2563)

உலகம் தன்னில் உட்கொள்ளுதற்கு அரிய இறைவனையே கதைத் தலைவனாகக் கொண்டு காப்பியம் புனையப் பட்டதால் இறைமைச் செய்திகள் மிகுதியாகப் பொருந்துகின்றன. விராதன், சரபங்கன் போன்ற பல பாத்திரக் கூற்றுகள் வாயிலாகவும் கவிஞனின் ஆளுமை வெளிப்பாடாகவும் இறைச் செய்திகள் இணைகின்றன.

அவைகளுக்கும் எண்ணிக்கைக்கும் அப்பாற்பட்டு நிற்பவன் இறைவன். அத்வைதம், துவைதம், விசிஷ்டாத்வைதம் போன்ற கொள்கைகளை நாம் இங்கு நினைக்கலாம். எத்தகைய கருத்துக்கும் உட்பட்டும் அமைகின்றான் அவன். ஒன்று எனக் கூறுவோருக்கு ஒன்றும், பல என்போருக்குப் பலவும் ஆகின்றான். இல்லை என் போருக்கு இன்றியும், உண்டு என்போருக்கு உண்மையும் ஆக அமைகின்றான். யானையைத் தொட்டுணர முயன்று தோல்வியுற்ற குருடர் போன்று, பார்ப்போன் அல்லது கருதுவோன் அல்லது நினைப்போன் நிலைக்கு ஏற்ப அவன் கொள்ளும் இறைவன் பண்பும் தன்மையும் இயல்பும் வேறுபட்டு அமைகின்றன. முழுமையாக அவனை உணர்ந்தார் எவரும் இல்லை.

ஒன்றே என்னின் ஒன்றே ஆம் பல என்று உரைக்கின் பலவே ஆம்
அன்றே என்னின் அன்றே ஆம் ஆமே என்னின் ஆமே ஆம்

இன்றே என்னின் இன்றே ஆம் உளது என்று உரைக்கின்
உளதே ஆம்
நன்றே நம்பி குடிவாழ்க்கை நமக்கு இங்கு என்னே
பிழைப்பம்மா. (யுத்-க. வா)

அருவமாகவும் அருவுருவமாகவும் உருவமாகவும் நாம் இறைவனைக் காண்கின்றோம். தூணிலும் இருப்பான் துரும்பிலும் இருப்பான் என அவனை நினைக்கும்போது, அனைத்தும் உலகத்தின் ஒவ்வொரு அணுவும் கூறுகளும் பகுதிகளும் படைப்புகளும் உருவங் களும் அவனாகவே அமைந்து விடுகின்றன. நன்மையும் நல்லறிவும் அவனேயாகித் தீமையை அழிப்பவனும், நல்வினை நோக்கி நல்லாரைக் காப்பவனும் தீயாரைக், கடிபவனும், தீமையோ என ஐயுறும் மாயையை இடைக்காலத்துத் தந்து தடுத்தாட் கொள் பவனும் ஆகப் பலநிலைகளிலும் இறைவனை உணரும்போது அவன் எல்லாமும் ஆகின்றான். தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா என்ற பழங் கொள்கையை உட்கொண்டு, அனைத்தும் தன்னால் தன்னுள் உறையும் இறைவனால் நிகழ்கின்றது எனும் நிலையில், தன்னை உணர்தலே தலைவனை உணர்தல் ஆகின்றது. இந்திரன் இராமனைத் துதிக்குமிடத்து அவன் வாயிலாக இக் கருத்துக்களை வெளித்தந்து இறைமையை உணர்த்துகின்றான் கவிஞன்—

ஒன்று ஆகி மூலத்து உருவம் பல ஆகி
உணர்வும் உயிரும் பிறிதாகி ஊழி
சென்று ஆசறும் காலத்து அந் நிலையது ஆகி
திறத்து உலகம் தான் ஆகி செஞ்செவே நின்ற
நன்று ஆய் ஞானத் தனிக் கொழுந்தே எங்கள்
நவை தீர்க்கும் நாயகமே நல்வினையே நோக்கி
நின்றாரைக் காத்தி அயலாரைக் காய்தி
நிலை இல்லாத் தீவினையும் நீதந்தது அன்றே. (2616)

முன்னோர் கருத்தும், மதக் கொள்கைகளும், உலகியல் அறிவும், சிந்தனை ஆற்றலின் வெளிப்பாடுகளும் இறைமை பற்றிய பல கற்பனைகளைக் கம்பனுக்கு அளித்துள்ளன.

இராமனின் ஏவல் கேட்க வந்த வருணன் அவனை வழிபட்டுப் போற்றிப் புகழு மிடத்து இறைப்பண்புகளைத் தருகின்றான் கவிஞன். வான்மீகி இராமனைக் மனிதனாகவும் துளசி தன் ஆளுமை வெளிப்பாட்டிற்கு ஏற்ப அவனை ஒரு முனிவனின் இயல்புகள் பொருந்தவும் படைக்க, கம்பன் இராமனைக் காப்பியம் முழுவதிலும் முப்பொருளினும் மேலாய பரம் பொருளாகவே படைக்கின்றான் என்ற திறனாய்வாளர் கருத்து இங்கும் கருதப்பட வேண்டும்: இயற்கை இறந்த தன்மைகள் பொருந்திய மனிதனாகவோ மீவியல்பு ஆற்றல் மிக்க மானுடனாகவோ அன்றி இறையியல்பு

உருவாய இறை - மனிதனுக, அனைத்துச் செயலும் வல்லானுக அனைத்து ஆற்றலும் உள்ளவனுக இராமனைக் காட்டுகின்முன். மும் மூர்த்திக்கு முதல்வனே அவன் என்ற நிலையில் எல்லாமாக அவன் காட்டப்படுகின்முன்.

ஆழிநீ அனலும் நீயே அல்லவை எல்லாம் நீயே
ஊழிநீ உலகும் நீயே அவற்று உறை உயிரும் நீயே...
(6656)

காட்டுவாய் உலகம் காட்டிக் காத்து அவை கடையில் செந்தீ
ஊட்டுவாய் உண்பாய் நீயே உனக்கும் ஒன்ருதது உண்டோ
தீட்டு வான் பகழி ஒன்ருல் உலகங்கள் எவையும் தீய
வீட்டுவாய் நினையின் நாயேற்கு இத்தனை வேண்டுமோதான்.
(6657)

இராமனின் இறைமையை உணர்ந்தவன் வருணன். மறைகளுக்கு முதல்வன் அவனே; உலகுக்கு ஒளிதந்து இருள் நீக்கிப் புரந் தளிக்கும் ஆதவனும் அவனே; சோதி வடிவான அவனே, ஆதி மூலமே என அழைத்த யானைக்கு அருளியவன், எல்லார் நெஞ்சங் களிலும் வீற்றிருக்கின்முன். அண்ட சராசரங்களைப் படைத் தளித்த நான்முகனை உந்திக் கமலத்தில் தாங்கிய இவனே அவன் நெஞ்சக் கமலத்திலும் வீற்றிருக்கின்முன். எங்கும் நிறை இறை வனை அண்ட சராசரங்களிலும் அவற்றை ஆக்கியவனிலும் காண் கின்முன் ஒளி எங்கும் நிறைவதாலும் இருளை நீக்கலாலும் இறைவனை ஒளியாக நினைக்கின்முன்.

சண்டவான் கிரண வாளால் தயங்கு இருட் காடு சாய்க்கும்
மண்டலத்து உறையும் சோதி வள்ளலே மறையின் வாழ்வே
பண்டை நான் முகனே ஆதி சராசரத்து உள்ளப் பள்ளப்
புண்டரீகத்து வைகும் புராதனு போற்றி போற்றி. (6659)

இறைவனைத் தொடர்பற்று நம்மிலிருந்து வேறுபட்டு நிற்கும் ஒரு பொருளாக ஆற்றலாகக் கொள்ளுவதோடு அமைந்து விடவில்லை நமது தத்துவ ஞானிகள். நம்மோடு தொடர்புடைய உறவாக, நாம் உணரும் அன்பு, பாசம் இவற்ருேடு சார்த்தியும் அவனைக் காட்டினர். உணர்ந்ததனை வைத்து உணராததையும் உணர்த்தும் போது தெளிவு கிடைக்கின்றது. இறைவனைத் தந்தையாக. குரு வாக, தோழனுகக் கண்டன சமயங்கள், அச்சத்துடனன்றி அன் புடன் இறைவனை அணுகின. அநீதி கண்டு சினந்து சீறும் இறைவன் மனுக்குலத்தை அழித்துவிடாதபடிச் செய்கின்றது இத் தொடர்பும் அதன் காரணமாகவே எழும் அன்பும் அருளும். சதுமுகன் கணை ஏவி. மீண்டும் அம்பேந்தி நிற்கும் இராமன் முன் தோன்றிய வருணன் இறைவனின் இவ் அருளியல்பை எடுத்து மொழிந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்கின்முன்.

அன்னை நீ அத்தன் நீயே அல்லவை எல்லாம் நீயே
பின்னும் நீ முன்னும் நீயே பேறும் நீ இழவும் நீயே
என்னை நீ இகழ்ந்தது என்றது எங்ஙனே ஈசன் ஆய
உன்னை நீ உணராய் நாயேன் எங்ஙனம் உணர்வேன் உன்னை;
(6660)

உலகுக்கும் உயிர்களுக்கும் தாயாக அமைகின்றான் இறைவன். தாய்க்கும் குழந்தைக்கும் இடையே நிலவுகின்ற உறவை கடவுளுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையே அமையும் உணர்வாகக் கொள்ளுகின்றனர்; அன்பும் பிழை பொறுக்கும் பண்பும், குறை நீக்கும் இயல்பும் இறைவனைப் போன்றே தாய்க்கும் உரியன. தாய்ப்பசுவும் கன்றும் பிரித்து விடப்படினும் அவை மீண்டும் ஒன்றை யொன்று அறியும் இயல்பின என்பர். ஒரு தொழுவில் நூறு பசுக்கள் நிற்க, அவற்றின் கன்றுகளைப் பிரித்து பின்பு விடின், ஒவ்வொரு கன்றும் நேராகத் தன் தாயிடமே செல்லும் என்பர்; தாய் தன் கன்றினை அறிந்து கொள்ளும் தன்மை அமைவது போன்று, இளமையான அக் கன்றும் தன் தாயை அறிந்து கொள்ளும் இயல்புடையதாக அமைகின்றது. உயிரினங்களில் ஐயறிவு படைத்த விலங்கு நிலை இவ்வாறு அமைய, ஆறறிவு படைத்து மாக்களிலிருந்து தம்மை மாறுபடுத்திக் கொண்ட மக்களிடமோ இத்தன்மை காணப்படவில்லை. தன்னை உருவாக்கி உலவவிட்ட தாயான இறைவனை அறிந்தானில்லை மனிதன். இறைவன் தன் குழந்தையான மனிதனை அறிந்திருக்க, இவன் அறியாமை மாயையாகிக் கண்களை மறைக்கின்றது. இறைவனைத் தன் தாயாக அவன் உணரும்போதே சென்றடைய முடிகின்றது எனக் கற்பிக்கின்றான் கவிஞன்.

தாய் தன்னை அறியாத கன்று இல்லை தன் கன்றை
ஆயும் அறியும் உலகின் தாய் ஆகின் ஐய
நீ அறிதி எப் பொருளும் அவை உன்னை நிலை அறியா
மாயை இது என் கொலோ வாராதே வரவல்லாய். (2570)

தம்பி துணைவனான இராமனுக்கு அவன் நிலையையே தேவர்கள் உணர்த்தும் நிலை அமைகின்றது. அரசகுலத்தில் பிறந்ததால், தான் இறையவதாரம் என, உணராதே அமைகின்றான் வரதன். வருணன், துதிக்கும் போது, ஈசன் ஆய உன்னை நீ உணராய்' என்று கூறுதல் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. பிரம்மாத்திரம் காரணமாக மயங்கிக் கிடக்கும் இளவலை இறந்தான் என நினைந்து அரற்றி அழுகின்றான் இராமன். தம்பியுடையான் படைக்கஞ்சான் என இருந்தவன் இளையோன் இறந்தான் எனக் கருதித் தானும் மாய்வனே என அஞ்சிய தேவர் அவன் இறைவன் என்பதை அவனுக்கே உணர்த்துகின்றனர்.

வாராதே வரவல்லவன் இறைவன். அவன் வருவது போன்று வராமலும் இருக்க வல்லன். அரக்கர் குலம் அழிதலை விழைந்த தேவர்கள், என்று மால் அப்பணி செய்ய அவதரிப்பான் என ஏங்கிக் காத்திருந்தனர். வருவான் வருவான் என எண்ணிப் பார்த்திருந்த அவர்கள், இனி வரான் என நினைத்த போது வந்தான் பரமன். தேவர் மனம் களித்தனர். அவர்கள் மகிழ்வு மிக, இராமன் தாடகையை வதைத்தான்; மாயமானைக் கொன்றான்; இலங்கைக்கும் வந்து போர் தொடங்கிவிட்டான். ஆனால் தேவர் அவனைத் தெருட்டுகின்றனர். அவன் மாயையை அகற்றுகின்றனர். (8667).

இறைவன் அகத்தும் இருக்கின்றான், புறத்தும் இருக்கின்றான். தான் படைத்த பொருளனைத்தின் உள்ளும் உளன், வெளியிலும் உளன். தான் உருவாக்கிய அண்டங்களாயினும் படைத்த உயிர்களாயினும் அனைத்திலும் நிறைந்துள்ளான். இக்கருத்தினைத் தேவர்கள் உவமையுடன் இராமனுக்குத் தெளிவுறுத்துகின்றனர். சிலந்தி வலைபின்னுகின்றது. அதன் வயிற்றிலிருந்து உருவாகும் பொருள் ஒன்றே அவ்வலையாகப் பின்னப்படுகின்றது; வேலை முடிந்ததும் அவ் வலையிலேயே தங்குகின்றது சிலந்தி. இறைவன் தன்னிலிருந்தே உலகை—அண்டங்களைப் படைக்கின்றான். பின் அவற்றிலேயே நிலவுகின்றான். எனவே எல்லாப் பொருளின் உள்ளும் புறமுமாக அவனே அமைகின்றான். கம்பனின் கற்பனை உள்ளம், இறைமைக்குச் சிலம்பியில் படிமம் கண்டு இவ் விளக்கத்தைத் தருகின்றது.

அண்டம் பலவும் அனைத்து உயிரும் அகத்தும் புறத்தும் உள ஆக்கி
உண்டும் உமிழ்ந்தும் அளந்து கிடந்தும் உள்ளும் புறத்தும் உளை ஆகிக்
கொண்டு சிலம்பி தன் வாயின் கூர் நூல் இயையக்கூடு இயற்றி
பண்டும் இன்றும் அமைக்கின்ற படியை ஒருவாய் பரமேட்டி (8665)

கண்ணன் மண்உண்ட வாயில் உலகை யசோதை கண்ட காட்சி இங்கு நினைத்தற்குரியது. உண்டும் உமிழ்ந்தும் நூல் விட்டுச் சிலந்தி வலைபின்னல் இங்கு இயைவுறுகின்றது.

மாந்தர் துன்பம் துடைத்தல் என்பதனை இறைத் தன்மையாகக் கருதுகின்றோம். மனிதன் மிகுந்த துன்பம் வரும் போது அல்லலுறுகின்றான்; அதனை நீக்க ஆற்றலற்று வருந்துகிறான்; இதனால் துன்பம் மீண்டும் பெருகுகிறது. அப்போது இறைவனை வேண்டுகின்றான். கேட்போருக்காக இரங்கி இறைவன் இறங்கி வந்து அத்துன்பத்தைத் தானே சுமக்கின்றான்.

அலகிலா விளையாட்டுடையவனுன ஆண்டவன் இன்பம் விளை பொருளாகத் துன்ப விளையாடல் செய்கின்றான். இறைவனே வரும் போது துன்பம் நீங்கி இன்பம் பெருகுகிறது. இறைவனையன்றி அவ்வினை பிறரால் முடித்தல் ஆகாது. மூலமும் முதலும் இறுதியும் நடுவும் அற்ற இறைவன் அவ்வாறு முனைந்து தேவர் மகிழ அரக்கர் அழிவுக்கு வந்தமையால் இன்பம் விளைந்து, அதன் காரணமாக அன்பும், அருளும், அறிவும் விளைய வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. அரக்கரால் அழிந்த அறமும் நன்மைகளும் மீண்டும் உயிர் பெற்றுத் தளிர்த்துப் பயன் கொடுக்கின்றன. தீமையழிந்து நன்மை பெருகக் கடவுள் செயற்படுமாறு இங்குக் கற்பிக்கப் படுகின்றது.

துன்ப விளையாட்டு இதுவேயும் உன்னைத் துன்பம் தொடர்பு இன்மை
இன்ப விளையாட்டு ஆம் எனினும் அறியாதேமுக்கு இடர் உற்றால்
அன்பு விளையும் அருள் விளையும் அறிவு விளையும் அவை எல்லாம்
முன்பு பின்பு நடு இல்லாய் முடித்தால் அன்றி முடியாவே. (8666)

இறைவன் ஒப்பற்றவன்; தனக்கு உவமை இல்லாதவன்; தனக்குத் தானே உவமையாக அமைபவன். இறையவதாரமான இராமனைக் கடிமணப் படலத்தில் காட்டும் போது கம்பன் வருணனைக்கு அப்பாற்பட்ட அவன் நிலையில் இறைமையைக் காண்கின்றான். மணக் கோலம் பூண்ட இராமன் திருமால் போன்று அழகு பொருந்தி நிற்கின்றான். அவனே மூலப் பொருள்; பரம் பொருள்; மூவருள் முதல்வன்; இவ்வுலக பாரம் நீங்கியவர் இறுதியில் அடையும் பேரின்பம் அவனே; உலகுக்கும் உலகோருக்கும் தந்தையாக அமைந்தவன்; அனைவருக்கும் உயிர் கொடுக்கும் அமுதமானவன். மெய்ஞ்ஞானமாகிய அறிவால் செவிகள் தூய்மையாக்கப்பட்டோர் உணர்வால் உண்ணும் அமுதின் சுவையாக அமைகின்றவன் இறைவன் (3705). ஒப்பற்ற அவனுக்கு ஒப்புமைகள் இல்லை; கூறல் இயவாது.

முப் பரம் பொருளிற்குள் முதலை மூலத்தை
இப் பரம் துடைத்தவர் எய்தும் இன்பத்தை
அப்பனை அப்பினுள் அமிழ்தை தன்னையே
ஒப்பன் ஒப்பனை உரைக்க ஒண்ணுமோ (1227)

மெய்ப் பொருளான இறைவனை அறிதல் கடினம். சின்னாள் வாழ்வும் சிற்றறிவும் படைத்த மனிதன் எத்தனை சிந்தித்தாலும் எவ்வளவு கற்பித்தாலும் கடவுளைத் தெரிந்து கொண்டான் எனக் கூற முடியாது. ஞானியரும் முனிவரும் கூட ஆண்டவனை ஓர

ளவே உணர்ந்துள்ளனர். தேவர்க்கும் தெரிவிக்க ஒண்ணுதான் (8268) ஆகிய இராமனை உலாவியற் படலத்தில் கம்பன் வருணிப்பது இவ் இறையியல்பை உள்ளுறுத்துகின்றது. மிதிலை நகர மாந்தர் இராகவனைக் கண்டு களிக்கின்றனர், அழகின் மிக்கான் என்ற காரணத்தால் அவன் மேல் பதிந்த கண்கள், தேனுண்ட வண்டாக அங்கேயே மயங்கி மதியிழந்து கிடப்பதால், பிற அங்கங்களின் அழகைக் காணுது அமைகின்றன. நீங்காது மொய்த்த பார்வைகள், இறைவனை முழுமையாக அறிய இயலாத நிலையை உணர்த்துகின்றன. கண்முன் உள்ள காட்சிப் பொருளான உருவையே கண்ணுள் அடக்கிக் காண இயலாதாராக அமைய, அருவமான இறைவனை உணர்தலின் பெருங் கடினம் இதில் சுட்டப்படுகின்றது. இராமன், சமயங்கள் தேடும் இறைவனுக அமைகின்ருன்: பெண்டிர் இறைவனை முடியக் காணு மக்கள் ஆகின்றனர்.

தோள் கண்டார் தோளே கண்டார் தொடுகழல் கமலம் அன்ன
தாள் கண்டார் தாளே கண்டார் தடக்கை கண்டாரும் அஃதே
வாள் கொண்ட கண்ணுர் யாரே வடிவினை முடியக் கண்டார்
ஊழ் கொண்ட சமயத்து அன்னுன் உருவு கண்டாரை ஒத்தார்
(1081)

கம்பன் காவியத்தின் தத்துவப் பிழிவாக அமையும் பகுதி இரணியன் வதைப் படலம். கதைக்குள் ஒரு கதையாக காப்பியக் கருவுக்குள் ஒரு கருவாக அது அமைகின்றது. வேத நூலறிவுக்கும் வேள்விப் பயனுக்கும் முடிவிடமாய் அமைவதும், கல்விக் கடலாகிப் பாலை உறையவைக்கும் உறை மோர்த்துளி போன்று அமைவதும் ஆகிய இறைமை பற்றிய தத்துவங்களைப் பிரகலாதன் வாயிலாக உணர்த்துகின்ருன். ஊனுடைய உயிர் தொறும் உறையும் அவ் வொருவனின் எங்கும் நிறைந்த தன்மையும் விளக்கற்கு அருமையையும், பொருள் அல்லவற்றைப் பொருள் என உணரும் மருள் நீங்கியோரே காண இயலும் என்பதனையும் எல்லாம் தருகின்ருன். உலகை ஆக்கி, அவ்வுலகுள் நின்று, முதலும் முடிவும் அற்று, நீங்காது நிலைபெறும் ஒப்பற்ற தன்மையும், அறிதற்கு அருமையும் நினைக்கப்படுகின்றன.

தன்னுளே உலகங்கள் எவையும் தந்து அவை
தன்னுளே நின்று தான் அவற்றுள் தங்குவான்
பின் இலன் முன் இலன் ஒருவன் பேர்கிலன்
தொல் நிலை ஒருவரால் துணியற் பாலதோ. (6247)

கற்பனைக்கும் எட்டாத கடவுளைப் பற்றிய பலவகைக் கற்பிதங்கள் அமைகின்றன. உலகமும் கடவுளும் ஒன்று என்பது தத்துவம். இறைவன் தன்னிலிருந்து அண்டங்களைப் படைத்ததால்

அவை அவன் ஆகின்றன. உலகு வேறு படைத்தோன் வேறு என்ற வேறு பாடற்ற நிலை இங்கு ஏற்பட்டு விடுகின்றது. இறை-உலகு என்ற நிலையில் இரண்டாக வேறுபட்டு அமையினும் அவனில் நின்று அவனால் உருவானதால் இரண்டும் ஒன்று ஆகின்றன பொன்னிலிருந்து உருவாகுகின்றன பொன்னணிகள், அணி என்பதால் அவை பொன்னன்று எனக் கூறிவிட இயலாது. வெறும் பொன்னை அணி எனலும் பொருத்தமின்று. ஒரு நிலையில் இரண்டும் ஒன்றாயும் பிறிதொரு தன்மையில் இரண்டும் வேறாயும் அமைகின்றன. இறையும் உலகும் இத்தன்மையினவே. இறைவன் வேறு உயிர் வேறு என்ற நிலை இல்லாத விடத்து உயிரின் ஊறும் துன்பமும் இறைவனின் துன்பம் ஆகின்றன. இடுக்கண் களையும் கை போன்று உயிருக்கு உதவுகின்றான் இறைவன் ஆலிலையில் பிள்ளை போன்று கடலிலிட்ட கல்மேல் மிதந்த ஞானப் பிள்ளையான பிரகலாதனின் மழலைக் குதலையாக இக் கருத்து வெளிவருகின்றது.

நின்னின் பிறிதாய் நிலையின் திரியா
தன்னின் பிறிது ஆயின தாம் எனினும்
உன்னின் பிறிது ஆயினவோ உலகம்
பொன்னின் பிறிது ஆகிய பொற்கலனே. (6300)

பாலில் படு நெய்யாகவும் எள்ளில் அமைந்த எண்ணெய் ஆகவும் மலரின் நாற்றமாகவும், உயிர்கள் தோறும் உறைபவன் இறைவன் அவன் பால் அன்பு பூண்டோர்க்கு அவன் எங்கும் காணப் படுகின்றான். அவன் முக்குணத்தான்; மூவகைச் செயலினன், மூவுருவு உடையவன்; முக்கண்ணன்; அழகிய சுடர்கள் மூன்று கொண்ட சோதி வடிவானவன்; மூவுலகையும் ஆளுபவன்; எல்லாப் பொருட்கும் சாரமாகவும் சான்றாகவும் அமைகின்றான்; தோற்றமும் இடைவாழ்வும் முடிவும் உடைய அனைத்து உயிருக்கும் அவனே அடைக்கலமானவன்; வேதங்கள் உணர்த்தும் மெய்ப் பொருளும் அவனே.

மூன்று அவன் குணங்கள் செய்கை மூன்று அவன் உருவம் மூன்று
மூன்று கண் சுடர்கொள் சோதி மூன்று அவன் உலகம் மூன்று
தோன்றலும் இடையும் ஈறும் தொடங்கிய பொருள்கட்கு எல்லாம்
சான்று அவன் இதுவே வேத முடிவு இது சரதம் என்றான் (6310)

தொட்ட தொட்ட இடமெல்லாம் பக்தருக்குத் தோன்றுபவன் அக் கடவுள். நல்லோரைக் காத்துத் தீயோரை அழிக்க எங்கும் என்றும் வருகின்றான். ஒன்றல் இல் பொருட்களில் எல்லாம்

அவ் ஒப்பற்றவன் புக்கு உறைகின்றான். நெருப்பும் புகையும் போல், வேலையும் திரையும் போல் வேறுபாடு இல்லாதவன், ஓம் எனும் ஓர் எழுத்து அதனின் உள் உயிர் அவன்; அறிவினுக்கு அறிவாகியவன்; காலம்; கருவி இடம், ஊழின்பயன்; பயன் துய்ப்பவன், சீலம், அதனால் வரும் திரு அனைத்தும் அவனே. விழுது விட்டுப் படர்ந்து அரசனும் நால்வகைப் படையும் ஒருங்கிருக்க நிழலளிக்கும் பெருமரமான ஆல், மீனின் முட்டை போன்ற நுண்ணிய விதையில் அடங்கியுள்ளது போன்ற தன்மையினன் அவ் இறைவன் (6262). எங்கும் நிறைந்த இறையியல்பினை பிற விடங்களில் போன்று இங்கும் அமைக்கின்றான் கவிஞன்.

> சாணிலும் உளன் ஓர் தன்மை அணுவினைச் சதகூறு இட்ட
> கோணிலும் உளன் மா மேருக் குன்றிலும் உளன் இந்நின்ற
> தூணிலும் உளன் நீ சொன்ன சொல்லிலும் உளன்
> இத் தன்மை
> காணுதி விரைவின் என்றான் நன்று எனக் கனகன் சொன்னான்
> (6312)

இறைவனைப் பற்றிப் பலர் பலவிதமாகக் கருத்துக்கள் கொண்டுள்ளனர். சிலர் அவன் விண்ணில் இருக்கின்றான் என்பர்; வேறு சிலர் அவன் நிலவுலகில் உள்ளான் என்பர்; பிறர் அவன் இவ்வுலகங்கள் அல்லது வேறாய் உள்ள உலகங்களில் இருப்பான் என்பர். பேரறிவில் உறைவான் எனச் சிலர் கூறுவர்; வேதத்தில் உளன் என்பர். இருப்பவற்றிலெல்லாம் அவன் உளன் என்று கூறுவோரும் உளர். இவ்வாறு பலவிதமாக அவனைப்பற்றி நினைப்பார் உள்ளத்தில் எல்லாம் இருக்கின்றான். கடவுள் உண்டு எல்லோரிடமும் இருப்பது போன்று இறைவன் இல்லை என்போர் எண்ணத்திலும் அவன் இருக்கின்றான். இத்தகையவனான ஆண்டவனை என்று கண்ணாரக் காண்போம் என எண்ணியிருக்கின்றான் அகத்தியன். தமிழால் உலகாண்ட அகத்தியன், கடலைக் குடித்து உமிழ்ந்த அகத்தியன் தான் நினைந்த இறைவனை இராமன் வடிவில் காண்கின்றான்.

> விண்ணினில் நிலத்தினில் விகற்ப உலகில் பேர்
> எண்ணினில் இருக்கினில் இருக்கும் என யாரும்
> உள் நினை கருத்தினை உறப் பெறுவெனால் என்
> கண்ணினில் எனக்கொடு களிப்புறு மனத்தன். (2672)

உந்தித் தாமரையில் அயனைப் படைத்தவன் திருமால். அத்தனை நெருக்கம் இருந்த போதும் பிரமன் இறைவனை அறிந்து கொள்ளவில்லை. நான் மறைகளையும் நெடுநாள் கற்றுத் தேர்ந்த பின்னும் அவன் கடவுளைத் தெரிந்து கொண்டானிலன். ஞானம் பல வழிகளிலும் தேடிக் கொண்ட பின்னும் அவன் ஆண்டவனை

உணரவில்லை. இதனைக் கம்பன் அழகாகக் கற்பிக்கின்றான். ஞானம் என்னும் கல்லில் பல நாள்கள் இட்டு நான்கு வேதத்தையும் அவற்றுடன் சார்ந்த பிற அறிவுகளையும் அரைத்தபோதும் பிரமனால் அறிந்து கொள்ள முடியாத பொருளாக அமைகின்றான் இறைவன். அப் பொருளே படைப்புக் கடவுளாலும் அறிந்து கொள்ள முடியாத அம் மெய்ப் பொருளே இப்போது தன் முன் நிற்பதைக் காண்கின்றான் அகத்திய முனிவன். அரைத்தரைத்துக் காண வியலாத பொருள் இப்போது இராமன் உருவில் உரையாடுவதற்குரிய அண்மையில் கண்முன் நிற்கின்றது என்றஉணர்ச்சியால் உவக்கின்றான் முனிவன்.

இரைத்த மறை நாலினொடு இயைந்த பிற யாவும்
நிரைத்த நெடு ஞானம் நிமிர் கல்லில் நெடுநாள் இட்டு
அரைத்தும் அயனாலும் அறியாத பொருள் நேர் நின்று
உரைக்கு உதவுமால் எனும் உணர்ச்சியின் உவப்பான். (2673)

இராமனை வற்கலை யுடுத்து வில்லேந்திய எளிய மனிதன் என எதிர்க்கத் துணிந்த இராவணனே போர்க்களத்தில் அவன் இறைமையை உணர்ந்து கொண்டதாகப் படைக்கின்றான் கம்பன். முக் கடவுளரையும் முப்பத்து முக்கோடி தேவர்களையும் வென்றொடுக்கிய இராவணன், தேவர்களிடமிருந்தே தான் மிகப் பல உண்மையானவரங்கள் பெற்றிருந்தும், அவைகள் பயனற்றுக் கெட இராமனிடம் பெற்ற தொடர்ந்த தோல்விகள் அவனுக்கு இவ் அறிவைக் கொடுக்கின்றன. தேவர்க்கும் தேவனானவன் இவன் என உணர்கின்றான். சிவனையும் பிரம்மாவையும் திருமாலையும் நேரடியாக வெற்றி கொண்டு தவ ஆற்றலால் பல்வரம் பெற்று வலிமை மிகுதியுடன் அமைந்தவன் இராவணன். எனவே இராமன் அம் மூவரில் ஒருவன் அல்ல எனத் தெளிகின்றான். தவம் மிக்க முனிவனோ எனின் இத்தகு போர் வன்மை அவனுக்கு இராது என அவ் எண்ணத்தை விலக்குகின்றான். அந்நிலையில் வேதமுதற் காரணனான இறைவன் அவன் என்ற உணர்வு ஏற்படுகின்றது.

சிவனோ அல்லன் நான்முகன் அல்லன் திருமாலாம்
அவனோ அல்லன் மெய்வரம் எல்லாம் அடுகின்றான்
தவனோ என்னின் செய்து முடிக்கும் தரன் அல்லன்
இவனோ தான் அவ் வேத முதல் காரணன் என்றான். (9837)

இறைவனாயினும் மனிதனாகப் பிறந்து விட்டமையால் இராமனுக்கு அவனது இறையியல்பை அப்போதப்போது உணர்த்துகின்றனர் தேவர்கள். தீப் புகுந்து சீதையை இராகவன் அக்கினி தேவன் கூறிய சாட்சி காரணமாக ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றான். மாலும் திருமகளுமான தாங்கள் அரக்கர் அழிவுக்காக இவ் உலகில்

பிறந்து தோன்றியமையை மறந்து, எளிய மனித இயல்போடு மீட்கப்பட்ட சீதையைச் சினக்கின்றான் வரதன். மாயையால் இது நிகழ்ந்தது என உணர்ந்த தேவர்கள் உண்மையை உணர்த்தக் காலம் அதுவே எனக் கருதி வருகின்றனர், பிரமதேவன் இராமனின்உண்மை நிலையை உணர்த்துகின்றான்.

எல்லாவற்றிற்கும் அடிப்படையாக அமைந்தது மூலப்பகுதி யாகிய பிரகிருதி. அதுவே அனைத்தினும் பழையது. அப் பண்டை யமைப்பிலிருந்து தோன்றியனவே விகுதி எனும் காரியங்களாகிய ஏனைய தத்துவங்கள். அதன் விளைவாக வந்தது, அவை அனைத் திற்கும் மேல் நின்று, தத்துவங்களின் இயல்புகளை உட்புகுந்து அழுந்தி உணரவல்ல நுண் உணர்வாகிய ஞானம். அனைத்தையும் ஆளுவது சீவான்மா எனும் புருடத்துவம். இவை யனைத்துமாக அமைகின்றான் இராமனாய இறைவன். அவற்றிலிருந்து மிகுதிப் பட்டு விரிந்து காணப்படும் பிரபஞ்சம் மாயையால் ஏற்பட்ட பெருக்கு. எல்லாமுமாய் அரியதாய் அமையும் இறைமை பற்றிய கற்பிதம் இது.

பகுதி என்று உளது யாதினும் பழையது பயந்த
விகுதியால் வந்த விளைவு மற்று அதற்குமேல் நின்ற
புகுதி யாவர்க்கும் அரிய அப் புருடனும் நீ இம்
மிகுதி உன் பெரு மாயையினால் வந்த வீக்கம். (10051)

சுயம்பு வானவன் இறைவன். தான் தோன்றியானவன் அவன்; பிறவற்றைத் தோற்றுவிக்கும் ஆற்றல் அவன் முக்கிய பகுதியாக அமைகின்றது. அப்பகுதியின் பண்பால் காற்று முதலிய ஐம் பூதங்கள் ஆக்கப்பட்டன. அவை செயற்படுகின்றன. பின் அவையே அழிந்து ஒழிகின்றன. ஆயின் அவற்றைப் படைத்தவன் என்றும் அழிவதில்லை. இயற்கை அழியக் கூடியது. மாறுவது இறைவன் மாறாதவன்; என்றும் நிலைத்திருப்பவன். இறைவனுக்குத் தோற்றம் உண்டு; இயற்கைக்குத் தோற்றம் இல்லை. இயற்கைக்கு நிலைபேறில்லை: இறைவனுக்கோ அழிவில்லை. ஒன்றுக் கொன்று முரண்பட்ட இரண்டும், தொடர்புடையனவாக அமைகின்றன.

தோற்றம் என்பது ஒன்று உனக்கு இல்லை நின்கணே தோற்றம்
ஆற்றல் சால் முதல் பகுதி மற்று அதனுள் ஆம் பண்பால்
காற்றை முன்னுடைப் பூதங்கள் அவை சென்று கடைக்கால்
வீற்று வீற்று உற்று வீவுறும் நீ என்றும் வீளியாய். (10058)

திருமாலே மும்மூர்த்திகள் ஆய் முத்தொழில் புரிந்து உல கைப் புரக்கின்றான் என்பது கம்பன் தரும் கொள்கை அவன் கதிர வனின் செயலை இறைவனின் செயலோடு ஒப்பிட்டுக் கற்பிக் கின்றான். சூரியன் தனது தோற்றத்தால் பகலை உண்டாக்கி.மேலெ

மூந்து உச்சமடைந்து கழிதலால் பகலை நடத்தி, தனது மறைவால் பகலை முடித்தல் போலத் திருமால் மும்மூர்த்திகளின் உள்ளே கரந்து நின்று முத்தொழிலையும் செய்கின்றான். பிரமன் உரு வெடுத்து உலகைப் படைத்தவன் இவனே; இடைக் காலத்தில் மாலின் உருக்கொண்டு அதனைப் பாதுகாப்பவனும் இவன்தான்; ஊழியிறுதிக் காலத்தில் சுடலையாடியான சிவபெருமானின் உருக் கொண்டு உலகை அழிப்பவனும் இவனே.

என் உருக் கொடு இவ் உலகினை ஈனுதி இடையே
உன் உருக் கொடு புகுந்து நின்று ஓம்புதி உமைகோன்
தன் உருக்கொடு துடைத்தி மற்று இது தனி அருக்கன்
முன் உருக் கொடு பகல் செயும் தரத்தது முதலோய். (10060)

மும்மூர்த்திகளின் இணைவாகத் தானுமால்அயனாக இராமன் அமைந்ததனை அனுமான் கூற்றிலும் வெளியிடுகின்றான் கம்பன். கவிஞனின் கற்பனையே வெவ்வேறுபட்டு அமைந்த இம் முக் கடவுளரையும் இணைக்கின்றது எனலாம். பிரிந்து பிளவுபட்டுக் கிடந்த முத்தமிழ் நாடுகளையும் இணைத்து முழுத் தமிழ்நாட்டு உணர்வு தோன்றும்படிக் காப்பியம் செய்தார் இளங்கோவடிகள். மாலிடம் பக்திபூண்டு அவன் அவதாரத்தையே பாட வந்தாலும் கம்பனும் ஒரு ஒற்றுமை யுணர்வினை ஏற்படுத்த விழைகின்றான். சமயப் பூசல்கள், எக் கடவுள் பெரியவர் என்ற வாதங்கள், இவை மிக்கிருந்த காலச் சூழலைக் கம்பன் அனுபவித்திருக்கலாம். அதற்கு ஒரு முடிவுகண்ட அவன் கற்பனை உள்ளம் முக்கடவுளரை இணைத்து அவர்கள் கூறுகளுடன் இராமனை ஆக்கிக் கொண்டது.

மூலமும் நடுவும் ஈறும் இல்லது ஓர் மும்மைத்து ஆய
காலமும் கணக்கும் நீத்த காரணன் கையில் ஏந்தி
சூலமும் திகிரி சங்கும் கரகமும் துறந்து தொல்லை
ஆலமும் மலரும் வெள்ளிப் பொருப்பும் விட்டு அயோத்தி
வந்தான். (5854)

மூவரும் ஒருவரே எனும் மும்மையில் ஒருமைக் கொள்கை இங்கு அமைகின்றது. சூலம் சிவபெருமானின் ஆயுதம். வெள்ளிப் பொருப்பு அவன் உறையும் கைலைமலை. திகிரி சங்கு என்பன திரு மால் தன் கையில் ஏந்திய பொருட்கள்; ஆலம் அவன் பள்ளி ஆதி சேடனும் பாற்கடலும். கரகம் பிரம்மாவினுடையது; மலர் அவன் வீற்றிருக்கும் தாமரை. பெயரன்றிப் பொருட்கள் – இருக்கை களால் மூவரையும் முறை விரவக் குறிக்கும் கவிஞனின் கற்பனை உள்ளம் முதலீரடிகளில் இறைமையின் விளக்கத்தையும் தரு கின்றது.

முதலும் முடிவும் இடையும் அற்றவன் இறைவன். அவன் ஒருவன்; மூவியல்பு உடையவன். கால அறிவு எல்லைகள் அற்றவன்;

தேவையுறும் போதெல்லாம் உலகில் அவதரிக்கின்றான். அறத்தை நிலை நாட்டிப் பாவத்தை வேரறுக்கப் பிறக்கின்றான். தீயோரை அழித்து நல்லோர் இடர்துடைக்கின்றான். எனவே ஆக்கலும் அழித்தலும் அவன் செயல்களாகின்றன. அவனை வழிபடுவோர் உய்வடைகின்றனர்.

அறம் தலை நிறுத்தி வேதம் அருள் சுரந்து அறைந்த நீதித்
திறம் தெரிந்து உலகம் பூணச் செந்நெறி செலுத்தித் தீயோர்
இறந்து உக நூறி தக்கோர் இடர் துடைத்து ஏக ஈண்டுப்
பிறந்தனன் தன் பொன் பாதம் ஏத்துவார் பிறப்பு அறுப்பான்.
(5885)

மேலுலக வாழ்வை விட்டு, வானகக் குடியிருப்பை நீத்து, உலக நன்மைக்காக அவதரித்தவன் இராமன். வரம்பு இகந்த மா பூதத்தின் வைப்பு எங்கும் ஊனும் உயிரும் உணர்வும் போல் உள்ளும் புறத்தும் உள்ள இறைவன் வான் நின்று இழிந்து வந்தான் (1313) மூவர் ஆய் முதல் ஆகி மூலம் அது ஆகி ஞாலமும் ஆகிய தேவன் வில்லிறுத்து சீதையைக் கொண்டான்; அரக்கரை வென்றான் (1556). வீடணன் மொழியாகவும் இதனைக் கவிஞர் தருகின்றார்.

தன்னின் முன்னிய பொருள் இலா ஒரு தனித்தலைவன்
அன்ன மானுடன் ஆகி வந்து அவதரித்து அமைந்தான்.
(6181)

பொதுநிலையில் அருவமாக, அனைத்து ஆற்றலுமான, அனைத்துப் பொருளுமான, மூலமும் முதலுமான, எங்கும் நிறைந்த இறைமையைக் கம்பன் படைத்தாலும் இராமனில் அவை வெளிப்படுவதைக் காட்டுகின்றார். அதனால், அவன் கண்ணோட்டத்தில், அவனது பார்க்கும் கோணத்தில் நாம் இறையை அணுகினால் அது இராமனாகவே அமையும். கருங்கடலில் பாயல் கொண்ட பரமன் நல்லோரைக் காத்தற் பொருட்டு வில்லேந்தி அடிகள் நோவ நடந்தான். முன்னும் பின்னும் அற்று முதலும் இடையும் கடையும் இன்றி, மூப்பும் இளமையும் இல்லாது, வெளிச்சமும் இருளும் இல்லாது, மேவினவரும் மேவாதவரும் இல்லாது அமையும் இறைமை இவ்வாறு எளிய கோலத்தில் வற்கலை உடுத்து வில் பிடித்து இராமனாக அமைகின்றது.

மேவாதவர் இல்லை மேவினரும் இல்லை
வெளியோடு இருள் இல்லை மேல்கீழும் இல்லை
மூவாதமை இல்லை மூத்தமையும் இல்லை
முதல் இடையோடு ஈறில்லை முன்னொடு பின் இல்லை

தேவா இங்கு இவ்வோ நின் தோன்று நிலை என்றால்
சிலை ஏந்தி வந்து எம்மைச் சேவடிகள் நோவ
காவாது ஒழியின் பழி பெரிதோ அன்றே
கருங்கடலில் கண் வளராய் கைம் மாறும் உண்டோ
(2614)

பற்றற்ற இறைவனைக் குணங்களும் அற்ற நிலையில் கற்பிக்கின்றான் கவிஞன். நிறமோ மணமோ சுவையோ அற்ற தூய நீரும் அப் பண்புகள் இல்லாத மென் காற்றும் மனித வாழ்வுக்கு இன்றியமையாது அமைவது போன்று இறைவனும் நல்வாழ்க்கைக்கு, உயிரின் ஈடேற்றத்திற்கு இன்றியமையாதவன். குணங்கள் இல்லாப் பண்பு நிலையை முரணமைப்பால் இங்குத் தெளிக்கின்றான் கம்பன்.

குணங்களில்லாத இறைவனையும் இராமனைகப் பண்புகள் பொருந்தக் காட்டுகின்றான். வீற்றிருந்த இராமனை வீடணன் சார்வதை வருணிக்கும்போது, இறைமை, சமய ஒழுக்கம், வழிபாடு அனைத்தும் இணையக் கற்பனை செய்கின்றான். தருமமும் ஞானமும் வேலியாகக் கருணை எனும் கோயில் அமைகின்றது; அக் கோயிலின் உட்புகும் வாயில்களாகப் பெருமையும் பொறையும் அமைகின்றன; கோயிலின் உள் அமையும் இறைவன் இராமன்; அவனை அடையும் வழி அருள்நெறி. அறமும் அறிவும் அருளும் ஆற்றலும் அமைதியும் இறைப் பண்புகளாக இங்கு மிளிர்கின்றன. அருள் வழியால் அவனைச் சேர்பவர் அவனைப் பெறுகின்றனர்.

தருமமும் ஞானமும் தவமும் வேலியாய்
மருவரும் பெருமையும் பொறையும் வாயிலாய்
கருணை அம் கோயிலுள் இருந்த கண்ணனை
அருள்நெறி எய்திச் சென்று அடி வணங்கினான். (6411)

நூலுக்கு முன் கடவுள் வாழ்த்து அமைப்பதோடு நில்லாமல் காண்டங்கள் தோறும் இறைவாழ்த்து அமைக்கின்றான் கம்பன். அங்கும் இறைமையின் பொதுமையைக் குறிப்பிடுவதோடு அமையாது இராமனையும் இறைநிலையுடன் சுட்டுவது காணப்படுகின்றது. வில்லேந்திய கையனாய் இலங்கையில் வந்து பொருத இராமனே மறைகளுக்கு இறுதியான வேதாந்தப் பொருள். இறைவன் அருளாளன். அவன் மருளை நீக்குகின்றான். மாயத் திரையைப் போக்குகின்றான். ஒளி வெள்ளமான அவன் அனைத்தையும் தெளிவாக்குகின்றான்; உள்ளங்களைத் தெளிவுபடுத்துகின்றான். பூமாலையை இருளில் பார்க்கும்போது பாம்போ என ஐயம் ஏற்படும்படி பொய்த்தோற்றம் தருகின்றது. ஒளி வந்ததும் அப் பொய்ம்மை மாறி மெய் வெளிப்படுகின்றது. அவ்வாறே பிறப்பு எனும் மாயை இறைவனைக் கண்டதும் அகலு

கின்றது. அறியாமை இருள் ஆண்டவன் பாத கமலங்களால் நீங்குகின்றது. பஞ்ச பூதங்களும் தனித்தனியே இருக்கும் தன்மை விட்டு ஊடுருவிக் கலந்து கட்புலனாகி இருத்தல், பிறத்தல், பருத்தல், வளர்தல், தேய்தல், அழிதல் என்னும் அறுவகை மாற்றங்களும் உடைய உடலாக அமைந்த நிலை மாயையும் பொய்மையும் ஆனது. அத் தன்மை இராமன் எனும் இறையால் பொய்யராய் மறையும் நிலையினது என்கின்றார்.

அலங்கலில் தோன்றும் பொய்ம்மை அரவு என பூதம் ஐந்தும்
விலங்கிய விகாரப் பாட்டின் வேறுபாடு உற்ற வீக்கம்
கலங்குவது எவரைக் கண்டால் அவர் என்பர் கைவில் ஏந்தி
இலங்கையில் பொருதார் அன்றே மறைகளுக்கு இறுதி ஆவார்
(சுந். க. வா)

உயிராக உணர்வாகஉருவாக அமைகின்றான்இறைவன்.உலகை ஆக்கிக்காத்து அழிப்பவனும் அவ்உலகில் உறைபவனும் அவனே. மெய் வேதங்கள் இறைமை பற்றிய ஒரு கருத்தை மொழிகின்றன. மூவினைகள் செய்யும் பேராற்றல் ஆகிய இறைமை ஒப்பற்றதும் ஒருமையுடையதும் ஆகும் என்பது அவ் உரை. களத்தில் வந்து நிற்கும் இராவணன் இக் கருத்தினை நினைக்கின்றான். பாம்பணைப் பள்ளியில் பாயல் கொண்ட பரமனே இராமனாக இந்நாள் உதித்தான் என்ற வீடணன் மொழியை நினைவுகூர்கின்றான். மூவர்க்கு முதல்வனான பரம் பொருளே இவ் இராமன் என்ற இறுதி முடிவுக்கு அவன் வர இவ் வேத உரையும் எண்ணமும் வித்தாக அமைகின்றன எனலாம்.

அளப்ப அரும் உலகம் யாவும் அமைத்துக் காத்து
அழிக்கின்றான் தன்
உளப் பெருந் தகைமை தன்னால் ஒருவன் என்று
உண்மை வேதம்
கிளப்பது கேட்டும் அன்றே அரவின் மேல் கிடந்து மேல் நாள்
முளைத்த பேர் இராமன் என்ற வீடணன் மொழி பொய்த்து
ஆமோ (9630)

உவமையாகவும் செயற்பாடு விளக்கமாகவும் வரும் பகுதிகளிலும் இறையியல்பு பற்றிய கற்பிதங்களை எடுத்து ஆள்கின்றான் கம்பன். முன்னிலைப் பரவலாகவோ படர்க்கைப் பரவலாகவோ பாத்திரக் கூற்றாகவோ எடுத்து மொழிதலாகவோ தற்கூற்றாகவோ அன்றியும் இறைமை பற்றிய உள்ளுணர்வு கொப்புளித் தெழும் இடங்கள் இவை.

நிலவளமும் நீர்வளமும் தரும் ஆற்றின் காட்சி, ஒரே பரம் பொருள் மூலத்தையும் அது பலவாகப் பிரிந்து படிந்த சமயத் துறைகளையும் நினைவுறுத்துகின்றது (30) சீதையின் இல்லையோ

என்னும் இடை, இறைவன் இல்லை எனவும் உண்டு எனவும் நாத்திக ஆத்திகர்களால் தர்க்கிக்கப்படும் பரம் பொருளை ஒத்து அமைகின்றது (1128) சீதையின் இருப்பிடம் தேடி அனுமன் எவ் விடமும் புகுந்து புறப்பட்டு அமைந்தது எங்கும் பரந்த இறைமை யைப் போல்கின்றது.

உள் உறையும் ஒழியாமல் யாண்டையுளும் உளனுய் தன்
உள் உறையும் ஒருவனைப்போல் எம்மருங்கும் உலாவுவான்.
(5068)

மூல பலப்படையைத் தனியனாக இராமன் எதிர்க்கின்றமையை வருணிக்குமிடத்து, புறநிலையில் அவன் போர்வன்மையாகக் காட்டப்படுவது பொருள் நிலையில் இறைமை விளக்கமாக அமை கின்றது. விரைவாகப் பொருதல் காரணமாக எல்லாத் திசை களிலும் இருப்பது போன்றும் எல்லா இடங்களிலிருந்தும் கணை ஏவி எதிர்ப்பது போன்றும் உணர்வு அமைகின்றது. ஒருவனாகவே எதிர்ப்பினும் பலர் வருந்தும்படி யமையும் அவனது ஒப்பற்ற பேராற்றலை, போராற்றலை இவ்வாறு காட்டுகின்றான் கம்பன். இறைவன் இருக்கும் நிலைபோன்று இவனும் எங்கும் இருக்கின்றான்; எனவே இறையாகவே இருக்கின்றான் என்ற உணர்வு கிளர்ந்தெழச் செய்கின்றது கவிஞர் வாக்கு.

முன்னே உளன் பின்னே உளன் முகத்தே உளன் அகத்தின்
தன்னே உளன் மருங்கே உளன் தலைமேல் உளன் மலை மேல்
கொன்னே உளன் நிலத்தே உளன் விசும்பே உளன்
கொடியோர்
என்னே ஒரு கடுப்பு என்றிட இருஞ்சாரிகை திரிந்தான். (9411)

இவ்வடிகளில் குறிக்கப்படும் செயல். பண்பு ஆகியன எங்கும் நிறைந்துள்ள இறைவனின் இயல்பையே காட்டின எனல் போதரும். இராமனின் இறைமையை நேரடியாக வன்றியும் தர விழைந்து இவ்வாறு பொருத்திக் காட்டினான் கவிஞன் எனலாம்.

இராம-அரக்கர் போரினை உவமையால் விளக்கும்போதும் இறைமையை இயைக்கின்றான் புலவன். அழிவில் பேரழிவாக ஊழிக்கால இறுதியின் தன்மை கற்பிக்கப்படுகின்றது. அரக்கர் பேரளவில் அழிந்தமையை ஊழியிறுதி அழிவாகப் பொருத்து கின்றான்; முத்தொழில் புரியும் இறைவனே அழிவுக்கும் காரணனா கின்றான். இராமனால் ஏற்பட்ட அரக்கர் இறுதி, இறைவனையும் ஊழியழிவையும் இணைக்கச் செய்கின்றது. அண்டசராசரங்கள் அனைத்தும் அழிவதுபோன்று அரக்கர் அமைந்தனர். இவ்வுவமை யின் பிறிதொரு விளக்கம்போல், கடலில் எழுந்த நஞ்சாக இராம னையும் அதனால் அழிந்த மீன்களாக அரக்கரையும் காட்டுகின்றான்.

மூலமுதல் ஆய் இடையும் ஆம் இறுதி ஆம்எவையும்
முற்றும் முயலும்
காலம் எனல் ஆயினன் இராமன் அவ் அரக்கர் கடைநாளில்
விளியும்
கூலம் இல் சராசரம் அனைத்தினையும் ஒத்தனர் குரை கடல்
எழும்
ஆலம் எனல் ஆயினன் இராமன் அவர் மீனம் எனல்
ஆயினர்களால். (9440)

கம்பனின் இறைமை பற்றிய கற்பனைகள் எல்லாம் இந்துமதத் தத்துவத்தின் அடிப்படையில் எழுந்தவை. அனைத்துக்கும் அனைத்து மாய் இருக்கும் இறைவனை அவன் கண்டான். பவநோயின் மருத் துவனாக அக்கடவுளைக் காட்டினான். அறத்தின் வாழ்வாகவும், மறையின் வாழ்வாகவும், ஆரணம் காணமாட்டா அழிவினுக்கு அறிவாகவும், சுருதி மூர்த்தியாகவும் படைக்கின்றான். மெய் மைக்கு உறையுள் எனவும் மூலம் எனவும் முதல் எனவும் வலி யுறுத்துகின்றான். ஒப்பற்றவனாகவும் ஒருவனாகவும் அமைந்ததைச் சுட்டுகின்றான். மும்மையில் ஒருமைகாண முயல்கின்றான்; மும்மூர்த் திகளையும் இணைத்து இராமனாக்குகின்றான். இறைமை பற்றிய கம்பன் கற்பனையின் உச்சமாக இது அமைகின்றது.

போர்

மனிதனின் இவ்வுலக வாழ்வில் அகம் எத்துணை முதன்மை பெறுகின்றதோ அவ்வளவு முக்கியத்துவம் புறமும் பெறுகின்றது; புறம் நாட்டு வாழ்வு என்ற விரிந்த நிலையில் சமுதாய வாழ்க்கை யையும் அரசியல் நல் ஆட்சியையும் பகையொறுக்கும் போர் களையும் உள்ளடக்குகின்றது. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் போன்றவற்றை நோக்கும்போது புறம் இரண்டாமிடம் பெற அகமே முதலிடம் பெறுவதை உணர முடிகின்றது. தொல்காப்பிய பொருளதிகாரம் புறத்திணையியலில் மட்டும் புறப்பொருளை விளக்குகின்றது. அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொரு ளியல் ஆகியன அகப்பொருளையே மையமாகக் கொண்டு புனையப் பட்டன. மெய்ப்பாட்டியலுள் களவிற்குரியன கற்பிற்குரியன எனத் தனித்தனியே மெய்ப்பாடுகள் விரிக்கப்படுவதும் நினைத்தற்குரியது செய்யுளின் செய்யுளுறுப்புப் பட்டியலில், 'திணையே கைகோள்...' எனத் தொடர்ந்து செல்லும் பகுதி, அகப்பாட்டுறுப்பு எனப் பிற் காலத்து வேறுபடுத்தப்படுவதும் கவனித்தற்குரியது. சங்க எட்டுத் தொகைகளில் புறநானூறும் பதிற்றுப் பத்துமே புறப்பொருளாக அமைய, பரிபாடலின் சில பாடல்கள் ஒழியப் பிற ஆறுதொகை களும் அகமாகவே இயன்றன என்பதும் எண்ணற்குரித்து.

தமிழிலக்கியத்தைப் பொறுத்த மட்டில் பிற்காலத்தும் அகமே புறத்தினும் மிகுதியாகப் பாடப்பட்டது எனலாம். ஆயின் பண்டைக் காலத்தில் அகம் - புறம் என்றபோது அகத்திற்குக் கொடுக்கப்பட்ட முதன்மை பிற்காலத்து இல்லாதாயிற்று. அறம் பொருள், இன்பம் என்ற நிலையில் புறம் இரண்டாகப் பகுந்து விரிய அகம் இன்பமாகி, மூன்றும் இடத்திற்குள் ஒதுங்கியது.

தண்டியாசிரியர் காப்பிய இலக்கணம் வகுத்தபோது அகத் திற்கும் புறத்திற்கும் ஏறக்குறைய ஒத்த மதிப்பே தருகின்ருர் எனத்தோன்றுகிறது. போர், வெற்றி ஆகியன காப்பியத்தின் இன்றியமையாக் கூறுகளாயின. ஆயின் தமிழ்க் காப்பியத்துறை யின் ஆரம்ப வெளியீடுகளை நோக்க, இப்பிற்கால எண்ணத்திற்கு மிகுதியான இடம் இல்லை எனத் தெரிகின்றது. அவற்றில் போர் பற்றிய செய்திகள் அமையினும் அவையே மையம் ஆகாது; ஆயின் ஓரளவு முதன்மையுடன் அமைகின்றன.

சிலம்பின் மூன்று காண்டங்களுள் இறுதியான வஞ்சிக் காண்டமே போர் பற்றியமைந்தது. மணிமேகலையில் இவ்வளவு கூடப் போருக்குப் பங்கு அமையவில்லை. பெருங்கதை உதயணன் நிகழ்த்திய ஓரிரு போர்களை இடையிடையே தருகின்றது. சிந்தா மணியோ சச்சந்தனின் இறுதிப் போரையும் சீவகனின் கரந்தைப் போரையும் கட்டியங்காரனை வென்ற இறுதிப் போரையுமே விரிவாகப்பாடுகின்றது. சூளாமணி திவிட்டன் மாயச் சிங்கத்தை எதிர்த்ததனையும் விஞ்சையனை வென்றதையும் தருகின்றது. இவற்ருேடு ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது கம்பன் அளிக்கின்ற போர் களும் போர்க்காட்சிகளும் மிகுதியாகவும் மிகையாகவும் அமை கின்றன என உணரமுடிகின்றது.

உலகக் காப்பியங்கள் போரைச் சுற்றியே புனையப்பட்டன என்பது பொதுக் கருத்து. இந்தியக் காப்பியங்களான இராமாயண மும் பாரதமும் அத்தகையனவே. தேவாசுர யுத்தம் பழமரபுக் கதையாக இணைகின்றது. தீமைக்கும் நன்மைக்கும் இடையே அன்றும் என்றும் பகைமையும் போராட்டமும் நிகழ்கின்ற மையால், போர் என்பது வாழ்க்கையின் ஓர் இன்றியமையாத கூருகப் பொருந்திவிடுகின்றது. எல்லாவித எதிர்ப்புகளும் கண்ட னங்களும் போரின் பல்நிலை வெளிப்பாடே.

கம்பனின் காப்பியத்தின் ஆறுகாண்டங்களில் இறுதியாக அமைவது யுத்த காண்டம். இக்காண்டம் ஏறத்தாழ 4300 (6059-10368) பாடல்கள் பெற, பிற ஐந்து காண்டங்களும் இணைந்து 6000 பாடல்களே பெற்றிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. யுத்தகாண்டத்தில் மட்டுமன்றி பாலகாண்டம் முதலேயே காப்பிய

யத் தலைவனான இராமன் செய்த செயற்கரும் செயல்கள் எனும் நிலையில் போர்க்காட்சிகள் இணைகின்றன. தாடகை வதை முதல் இராவணன் வதை வரை இராமன் தீமையை தீமையின் உரு வெளிப்பாட்டை எதிர்த்து வென்ற காட்சிகள். பல அரக்கர் அழிவே காப்பியக் கரு ஆதலின் இப் போர்ப் பெருக்கம் ஏற்றுக் கோள்ளத் தக்கதாகவே அமைகின்றது.

கம்பனின் கற்பனைத் திறன் வெளிப்படும் பல இடங்களில் போர் வருணனைகள், போர்க் களக் காட்சிகள் என்பனவும் குறிப் பிடத்தக்கன. முருகியல் இன்பம் பயக்கும் இன்காட்சிகள் அன்றி, இத்தகு அச்சம் தரும் களங்களும், ஒருவகை இலக்கிய நயம் அளிக் கும் வண்ணம், கம்பன் இவற்றைப் படைப்பது எண்ணி இன்புறத் தக்கது. போரின் மிகுதிபற்றி, ஒரே காட்சி, களச் செய்தி மீண்டும் மீண்டும் வந்தாலும் கற்போனுக்குச் சலிப்பும் வெறுப்பும் ஏற்படா வண்ணம், கூறியது கூறும் குற்றம் வாராவண்ணம் வருணனைகள் அமைவதற்குக் கவிஞனின் கற்பனை ஆற்றலே காரணமாக அமை கின்றது.

தனியொருவர் இன்னொருவருடன் பொரும் காட்சியும், தனி யொருவர் பெரும்படையை எதிர்க்கும் நிலையும், இரு பெரும் படைகள் போரிடும் தன்மையும் ஆகிய நிலைகள் கம்பனிடம் காணப் படுகின்றன. போர் வருணனை, போர் வீரர் ஆற்றல், படைப் பெருக்கம், களக்காட்சி ஆகிய பல கூறுகளிலும் கற்பனை விரவு கின்றது.

எளியவனை வலியவன் எதிர்க்கும் போது அங்கு ஆற்றல் வெளி படுவதில்லை. ஒத்த ஆற்றல் உடையோர் பொரும் போதே பெரு மை தெளிவுறுகின்றது. எனவே எங்கெல்லாம் இராமனின் போ ராற்றலும் வெளிப்பட வேண்டும் என்று நினைக்கின்றானோ அங் கெல்லாம் எதிரியின் ஆற்றலையும் சுட்டத் தவறவில்லை கம்பன்; பகைவனின் வலிமை, எதிர்க்கும் படையின் பெருக்கம் என்பன மிகைப்படப் படைக்கப்படும் போது பொருவோனின் சிறப்பே வெளிப்படுகின்றது. அபூதக் கற்பனையிலும் அதே பண்பு பொருந் துமாறு நினைக்கத் தக்கது.

படைப்பெருக்கு

ஒரு நாட்டின் பாதுகாப்புக்கும் நல்லாட்சிக்கும், மிக இன்றி யமையாது இன்றும் அமைவது படை. முடியரசின் ஆட்சியும் வெற்றியும் படைப்பெருக்கில் களன் கொண்டன. போரில்லாக் காலத்தில் ஆக்கப் பணிகளில் ஈடுபட்டும் போர்க் களத்தில் அஞ்சா நெஞ்சராய்ப் பொருதும் படைகளும் வீரர்களும் சமுதாயத்திலும்

இலக்கியத்திலும் சிறந்த இடம் பெற்றனர். கதிரவன் மறையும் வண்ணம் புழுதிப்படலம் எழுப்பி வரும் பெரும் படையும் படை வீரர்களில் முதலில் செல்பவர் பனையின் இளநுங்கு உண்ண, இடை பகுதியோர் அதன் கனியுண்ண, கடையில் செல்வோர் கிழங்கு உண்ணும்படி யமைந்த படைப் பெருக்கும் பழந்தமிழ் எண்ணங்களாக அமைகின்றன. கம்பனின் காப்பியக் களன் பல்வேறு போர்க் காட்சிகளுக்கு வாய்ப்பளிப்பதால் கற்பனை பெருகி யமைகின்றது.

போருக்கு எழும் நிலையிலும், பிற காரணம் பற்றிச் சேனை புறப்படும் நிலையிலும் படைப் பெருக்குப் பற்றிய கற்பனைகள் கம்பனில் காணப்படுகின்றன. தன்மை நவிற்சியாக அமையாது மிகையாகவும் உயர்வுநவிற்சி எனத்தகும் வண்ணமே இவை அமைகின்றன. இராமனின் கடிமணம் காண தசரத சக்கரவர்த்தியுடன் சென்ற சேனை வெள்ளம், 'உழுந்திட இடமிலை உலகம் எங்கணும், (754) என வியக்கும்படிச் செல்கின்றது. உலகமே எழுந்து போவது போன்ற படையின் போக்கைக் கண்டோர், அப்படைக்குத் தவிரப் பிறவொன்றிற்கும் உலகில் இடமில்லை என நினைக்கும்படி அது அமைகின்றது. ஊழி யிறுதியில் கடல் பொங்கி உலகை அழிக்கும் என்ற புராண நம்பிக்கையைப் பயன் கொண்டு தன் கற்பனையைப் புனைகின்றான் கவிஞன். ஊழிக் காலக் கடல் எழுச்சி போன்று படை எழுகின்றது.

விடைபெரு நடையினன் சேனை வெள்ளம் ஓர்
இடை இலை உலகினில் என்ன ஈண்டிய
கடை யுக முடிவினில் எவையும் கால் பட
புடை பெயர் கடல் என எழுந்து போயதே. (740)

கான் சென்று விட்ட இராமனைக் காணச் சென்ற பரதனுடன் எழுந்த படை, 'அறுபதினாயிரம் அக்குரோணி என்று இறுதி செய் சேனை'(2364) எனக்கணக்கிடப் படுகின்றது. படையைக் கடலாகப் பொதுவாகக் காட்டுகின்றவன் இங்கு நாற்படையை வெவ்வேறு பட்ட நான்கு கடலாகக் காட்டுகின்றான். ஐம்புலனும் அறிவும் ஒரு கடலை முழுமையாகப் புரிந்து உள்ளடக்கிக் கொள்ளும் ஆற்றல் உடையன வல்ல. நான்கு கடல் இணைந்த ஒரு பேரமைப்பை நம்மால் எண்ணிப் பார்க்கவும் இயலாது ; கவிஞன் அதனைத் தன் கற்பனையில் காண்பதோடு படையில் இணைத்துத் தருகின்றான்.

தேர் மிசைச் ஓர் பரவை செம்முகக்
கார் மிசைச் சென்றது ஓர் உவரி கார்க் கடல்
ஏர்முகப் பரி மிசை ஏகிற்று எங்கணும்
பார்மிசைப் படர்ந்தது பதாதிப் பௌவமே. (2275)

கடலைக் குறிக்கும் வெவ்வேறான பரியாயச் சொல்லைப் பெய்து கடல்

போலச் சென்றது என உவமையாக்காது, கடல் சென்றது என உருவகப் படுத்திக் கற்பிக்கின்ருன்.

போருக்கு எழுந்த படைகள் பற்றிய வருணனைகள்; கற்பனை வண்ணம் பெற்றுக் கம்பனில் பலவிடங்களில் மிளிர்கின்றன. மண் மகள் முதுகு நெளியவும், நிலம் கீழுறவும், உலகை அட்லஸ் தாங்குவது போன்று தன் ஆயிரம் தலைகளால் தாங்கும் ஆதிசேடனின் தலை வருந்தவும் பெருகி எழும் சேனை வெள்ளம் பற்றிய செய்திகள் ஆரணிய காண்டம் முதல் யுத்த காண்டம் வரைப் பல முறை அமைகின்றன- குரக்குத் தானையும் அரக்குத் தானையுமே இங்கெல்லாம் காட்டப் படுவன.

அகழ்வாரையும் தாங்கும் நிலம், மக்கட் பெருக்கினைத் தாங்கும் ஆற்றலற்று உளைவதாக கற்பிக்கும் நிலை; அரக்கர் படைப் பெருக்கு வரும் போது இன்னும் மிகுவது இயல்பு. குன்றன்ன மேனியரும் குவவுத் தோளினருமாய், அபூத உருவங்களோடும் மலைகளையும் மரங்களையும் வேரோடு பறிக்கும் ஆற்றலோடும், உயிர்களை விரலாலேயே தேய்த்துக் கொல்லும் வன்மையுடனும் அமைந்த அரக்கத்தானை, உலகின் மலைகள் எல்லாம் ஓரிடத்தில் குழுமினவோ எனும் எண்ணத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. மலையும் கடலும் நிலமும் இருக்கு மிடத்து இருப்பதால் நடுவுநிலை தவருது தன் தலையில் தாங்கிக் கொள்ளும் ஆதிசேடன், இப்போது ஏழு உலகங்களிலும் உள்ள மலைகளெல்லாம் பெயர்ந்து ஓரிடத்தில் தொக்கது போன்ற அரக்கர் தொகுதியால், உலகு அசைந்து நடுவுநிலை தவறி விழுந்து விடுமோ என அஞ்சித் தலைபாரத்தைச் சரி செய்து கொள்ளும் வண்ணம் தன் உடலை நெளிக்கின்றது.

தலையில் மாசுணம் தாங்கிய தாரணி
நிலை நிலாது முதுகை நெளிப்புற
உலைவு இல் ஏழ் உலகத்தினும் ஓங்கிய
மலை எலாம் ஒரு மாடு தொக் கென்னவே. (2903)

எழுவகை உலகங்கள் பற்றிய நம்பிக்கையும் ஆதிசேடன் உலகைத் தாங்குகின்ருன் எனும் எண்ணமும் இக் கற்பனை ஆக்கத்திற்கு உதவுகின்றது.

போர்ப்படை வருணனை பற்றிய இம்மிகைக் கற்பனைகளை வெறுங் கற்பனை (fancy) எனக் கூறல் பொருந்தும். தானை காண் படலத்தில் எழுபது வெள்ளம் உள்ள குரக்குப் படையைக் கம்பன் காட்டுகின்ருன் (4448). இவற்றை விரிக்கும் எண்ணிக்கையை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டால் உலகின் மக்கட் தொகைக்கும் அதிகமாகச் செல்லும் எனத் தோன்றுகின்றது. இலங்கைக்கு வடக்கே, கடலுக்கு இப்பால் அமையும் பெருநிலப் பரப்பில் கோ

சல நாட்டிற்குத் தெற்காக அமைந்த நிலப்பரப்பின் ஒரு பகுதியில் அமைந்த கிட்கிந்தை, இராமனுக்குத் துணையாகக் குழுமிய படைகளைக் கொள்ளும் அளவிற்றோ என்பதும் ஐயமே. இப் பெரும்படையின் ஒரு பகுதியே, இளைத்து வேறு ஒரு மாநிலம் வேண்டும் என்று இரங்'கும் படி வருகின்றது (4417) எனும் போது, வெறுங் கற்பனை பொருத்தமுறுகின்றது. 'ஏழு மா கடல் பரப்பினும் பரப்பு என இசைப்பச் சூழும் வானரப் படை' (4433) காட்டப் படுவது மீண்டும் இதனையே வலியுறுத்துகின்றது. நாற்படைகள் நாற்கடலாக அமைந்தமை மாறி ஒரு படையே ஏழு கடலளவுக்குப் பரந்ததாகக் கற்பனை விரிகின்றது. அளவும் பரப்பும் மட்டுமன்றி ஓசையும் படைகளைக் கடலாகக் காட்டுகின்றது எனலாம்.

மண் மேல் பலர் நடந்தால் புழுதி எழுவது இயற்கை. பெரும் படை கடந்து சென்றால் மிகுதியாகத் தூளி கிளம்பும். உலகை ஒரு உறை போன்றுபொதியும் வண்ணம் அமைந்த புழுதிப் பெருக்கைக் காட்டிப் படைப் பெருக்கின் மிகுதியைக் காட்டுகின்றான் புலவன். எண்ணிக்கையையோ அளவையோ தராது, பெருமைக்கு உவமை கூறி உணர்த்தாது, இவ்வாறு ஒரு காட்சியைப் படைத்துப் படைப் பெருக்கை உணர்த்துகின்றது கற்பனை உள்ளம்.

எட்டுத் திக்கையும் இருநிலப் பரப்பையும் இமையோர்
வட்ட விண்ணையும் மறிகடல் அனைத்தையும் மறையத்
தொட்டு மேல் எழுந்து ஓங்கிய தூளியின் பூழி
அட்டிச் செம்மிய நிறைகுடம் ஒத்தது இவ் அண்டம் (4438)

அறுபத்து ஏழு கோடித் தானைத் தலைவர்களுடன் அமைகின்றது குரக்குப்படை. ஒவ்வொரு தலைவனின் கீழும் நம் கற்பனைக்கு எட்டாதவளவு பெரும்படை யமைகின்றது. இத்தகைய ஒவ்வொரு சேனைப் பகுதிகளையும் எண்ணிக்கை கூறி உணர்த்துகின்றான். நளனின் தலைமையில் அமைந்த படையின் எண்ணிக்கை, 'நொய்தின் கூடிய சேனை நூறாயிர கோடி எய்த' (4427) எனத் தரப்படும் போது எண்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையைத் தராது, ஒரு பேரெண் என்ற அளவில் நின்றனவோ எனத் தோன்றுகின்றது. தொடர்ந்து வரும் பாடலில், 'வந்த தானை இம்பர் நின்றவர்க்கும் எண்ண அரிது' (4428) என்று சுட்டுவதும் இக்கருத்திற்குத் துணையாகின்றது. இந்திய நிலப்பரப்போடும் மக்கள் தொகை யோடும் அவ் எண்ணிக்கை இணைத்து நோக்கினால் கம்பனின் கற்பனையின் எல்லை பரந்த நிலையை உணரமுடியும். இன்றைய கணக்குப்படி இந்திய நிலப் பரப்பில் அறுபது கோடி மக்கள் அமைகின்றனர்; இந்நிலத்தின் ஒரு பகுதியான கிட்கிந்தையில் பரந்த பெரும்படையில், நளனின் தலைமையில் அமைந்த ஒரு பகுதியே நூறாயிரக் கோடியாக அமை

கின்றது. அறுபது கோடி நூறாயிரக்கோடி என வைத்துப் பார்க்கும்போது பெரு வேறுபாடு தெரிகின்றது. இந்திய மக்கள் தொகையை விடச் சுமார் ஒன்றரை ஆயிரம் மடங்கு இருந்திருக் கின்றது இப்படைப் பகுதி. இப்பேரெண்ணிக்கையை, ஒரு சிறு நிலப் பகுதியில் கற்பனையாகப் பார்ப்பது கூடக் கடினமே. ஒரு சிறு படைப்பகுதி இவ்வாறமைய மொத்த எண்ணிக்கையை நாம் கணக்கிடுவோமாயின், அறுபத்தேழுகோடித் தானைத் தலைவரின் கீழ் உள்ள படை. 2,557 கோடியும் 11, 131 ஆயிரக் கோடியும் 100,000 கோடி கோடியும் இணைந்த ஒரு பேரெண்ணாக அமை கின்றது. இப் பெருக்கை எளிமையாகக் கம்பன் எழுபது வெள்ளம் எனும்போது. ஒரு வெள்ளமே பல்லாயிரங் கோடிகள் பல சேர்ந்த எண்ணாக அமைதல் தெளியமுடிகின்றது. கம்பனின் கற்பனை உள்ளம் நம் அறிவுக்கு எட்டாத இப் பெருக்கத்தை உட்கொண்டு தருகின்றது.

தனியொருவனாக அனுமன் பெரும்படையை எதிர்த்து வெல்லுவதைக் கம்பன் பன்முறையும் காட்டினான். ஒருவனை ஒருவன் எதிர்த்தலோ சிலர் ஒருவனுடன் பொருதலோ இயல்பாக அமையலாம். தனித்த அனுமனுடன் பஞ்சசேனாதிபதிகளின் படை போரிடலைக் கம்பன் கற்பிக்கும் போது படைப் பெருக்கு அமைகின்றது. பெரும் படையாகக் காட்டப்படுவதால், போரி டற்கும் பெரும் நிலப்பரப்பும் தேவைப்பட்டிருக்க வேண்டும். போர்க்களமே பல காதங்களுக்குப் பரந்தமைந்ததோ எனும் எண்ணம் ஏற்படுகின்றது. ஒரு பெரு நிலப்பரப்பில் தான் ஐம் பதினாயிரம் தேரும், ஐம்பதினாயிரம் யானையும், நூறாயிரம் புரவி யும், இருநூறாயிரம் வீரரும் நிற்க முடியும் அனுமன் மிக விரை வில் இப் பெரும்படையை அழிப்பதால் ஆற்றல் வெளிப்படும் வண்ணம் இப்பெருக்கினைக் கவிஞன் கற்பித்தான் எனலாம்.

ஆழித் தேர்த்தொகை ஐம்பதினாயிரம் அஃதே
சூழிப் பூட்கைக்குத் தொகை அவற்று இரட்டியின் தொகைய
ஊழிக் காற்று அன்ன புரவி மற்று அவற்றினுக்கு இரட்டி
பாழித் தோள் நெடும் படைக்கலப் பதாதியின் பகுதி. (5611)

பாசப்படலம் இந்திரசித்துடன் வந்து அனுமனை எதிர்த்த பெரும் படையைக் காட்டுகின்றது. பேரெண்ணிக்கை இன்றி, 'ஏழுலகும் இடம் இல் என ஈண்டி ஆழியின் ஆய அரக்கர் பெரும்படை' (5746) எனக் குறிக்கப்படுகின்றது. படையின் ஆயுதம் தாங்கிய வீரரைக் கவிஞன் ஒவ்வொரு பொது எண்ணுடன் தருகின்றான் — எண்பதினாயிர கோடி இருஞ்சிலை (5738). வாட்படை பத்திரு வெள்ளம், ஆறு இரு கோடியின் வேல் (5739) என. அத்துடன்

அமையாது, 'அகம்படி வீரர்கள் ஐயிரு வெள்ளம்' எனவும் நுகம் படுதேர் அவை நூற்று இரு கோடி' (5743) எனவும் பெருக்கம் காட்டுகின்றான். எங்கெங்கு நோக்கினும் படையே பரந்து காணப் படுகின்றமையால், எண்ணிக்கை கூறியும் நிறைவுறாது வருணனை யில் கற்பிக்கின்றார். எங்குப் பார்த்தாலும் குதிரைகள்; எல்லாத் திசையிலும் தேரின் திரள்; மேகங்கள் குழுமுவதுபோல யானைத் திரள்கள் எங்கும் காணப்படுகின்றன; போர்க்களம் முழுமையும் பரந்த அரக்கரின் ஆர்ப்பொலி எங்கும் கேட்கும்படி யமைகின்றது.

பார்த்தன பார்த்தன பாய்பரி எங்கும்
தேர்த்திரள் தேர்த்திரளே, திசை எங்கும்
கார்த்திரள் மேனியின் இன்கயம் எங்கும்
ஆர்த்தனர் மண்டும் அரக்கர்கள் எங்கும். (5742)

அக்க குமரன் வதைப் படலம் மீண்டும் அசுரர் தானையின் பெருக் கைக் கற்பிக்கக் கம்பனுக்கு வாய்ப்பு அளிக்கின்றது. குரங்குத் தானைக்கு எண் கூறியவன், இங்கு எண்ண முடியாப் பொருட்களை ஒப்பாகக் காட்டிப் படைமிகுதியை உணர்த்துகின்றான். ஒரே சூழலை இருவேறு விதமாகக் கையாளுவதால் கம்பனின் கற்பனை நயம் புதுமை பயக்கின்றது ஓயாமல் அலையெழுப்பிக் கரையுடன் அலைக்கரங்களால் பொருது ஆரவாரிக்கும் கடலில் எண்ணற்கு அரிய எண்ணற்ற பொருள் உள்ளன. கடலின்கண் உறையும் மகரங்களை எண்ணவியலுமாயின் அவ் எண்ணிக்கையே யானைப் படையின் அளவாக அமைகின்றது. அலைகள் மேல் விளையாடி நீந்தி மகிழும் மீன்களை எண்ண இயலுமாயின் அதுவே தேரின் எண்ணிக்கையாகும். கடல் மணலைக் கணக்கிட இயலுமாயின் அதுவே படை வீரர்களின் எண்ணிக்கை. ஓயாமல் எழுந்து வீழ்ந்து அழிந்து மீண்டும் தோன்றும் அலைகளின் எண்ணிக்கையும் குதிரைகளின் எண்ணும் ஒன்றாக அமைகின்றன. அகத்திணை நெய் தலுக்கு இணையான புறமான தும்பையில் (தும்பை தானே நெய் தலது புறனே — தொல் (1015), படை வருணனை நெய்தல் நிலப் பொருட்களை வைத்தே காட்டப்படுவது எண்ணி இன்புறத் தக்கது.

பொருகடல் மகரம் எண்ணில் எண்ணலாம் பூட்கை பொங்கித்
திரிவன மீன்கள் எண்ணில் எண்ணலாம் செம்பொன் திண்தேர்
உருஉறு மணலை எண்ணில் எண்ணலாம் உரவுத் தானை
வருதிரை மரபின் எண்ணில் எண்ணலாம் வாவும் வாசி (5675)

எண்ணிக்கையின்றியும் எண் குறிப்பிடப்படும் நிலை இது. எப் பொருளாயினும் எண்ணிக்கைக்கு அப்பாற்படும்போது மிகை எண்கள் அல்லது பேரெண்கள் பயன் கொள்ளப்படுவதைத் தமிழ்

இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. ஆம்பல், கமலம், குவளை, தாமரை, நெய்தல் முதலிய நீர் மலர்களும் சங்கமும், வெள்ளமும் இவ்வாறு ஆளப்பட்டதைச் சங்க இலக்கியமும் தருகின்றது. மருதநிலமும் நெய்தல் நிலமும் நாகரிக வளர்ச்சிக்கும் வாணிகத்திற்கும் களனாக அமைந்து மேம்பட்டமையால் இங்கு இரு நிலப் பொருட்களும் எண்ணிக்கைக் குறியீடுகளாகக் கையாளப் பட்டனவோ எனத் தோன்றுகின்றது,

இலங்கையின் படைப்பெருக்கை வீடணன் இராமனுக்குக் கூறும்போது, 'பதுமம்' என்ற பேரெண்ணைக் கையாளுகின்றான் கம்பன். பல்லிதழ் மலரான தாமரை போன்று பலரை உடைய படை, தாமரை — கமலம், பதுமம் எனக் குறிக்கப்படுகின்றது எனலாம். அளவிடற்கு முடியாதலால் வெள்ளம் எனும் நீர்ப் பெருக்கை உணர்த்தும் சொல்லும் அளவுப் பெயராயிற்று என லாம். வெள்ளம் பதுமத்திற்கும்மேற்பட்ட பேரெண்ணாகக் கருதப்படுகின்றது.

> தேர் பதினாயிரம் பதுமம் செம்முகக்
> கார் வரை அவற்றினுக்கு இரட்டி கால் வயத்து
> ஊர் பரி அவற்றினுக்கு இரட்டி ஒட்டகம்
> தார் வரும் புரவியின் இரட்டி சாலுமே. (6545)
>
> .. மாயிரு ஞாலத்து வைத்த மாப்படை
> தேயினும் நாள் எலாம் தேய்க்க வேண்டுவது
> ஆயிர வெள்ளம் என்று அறிந்தது ஆழியாய். (6546)

எழுபது வெள்ளமான குரக்குத் தானை எதிர்க்க வேண்டிய அரக்கர் படையின் காலாள் பெருக்கே ஆயிரம் வெள்ளமாக அமைகின்றது மீண்டும் ஒற்றுக் கேள்விப் படலத்தில், 'ஆயிரம் வெள்ளமான அரக்கர் தம் தானை ஐய, தேயினும் ஊழி நூறு வேண்டுமால், (6815) என மிகுத்துரைக்கப்படுகின்றது.

இலங்கை என்ன, உலகிலேயே இடம் இல்லை எனும்படி வருகின்றது மூல பலப்படை. திக்கு அனைத்திலும் ஏழுமாத்தீவினும் நின்று, வான் வழியும் மண்ணுறவும் வருகின்றது சேனை. அணியணியாக எழுந்த படைகளால் வானத்தில் மதியும் நாள் மீன்களும் விலகுகின்றன; சூரியனும் தன் பாதையில் செல்ல வியலாது அப்பால் நிற்கின்றது. அண்டங்கள் அனைத்திலும் உள்ள மேகம் எல்லாம் ஒருங்கு தொக்கதுபோல் அமைகின்றது படை. விசும்பை முட்டி வரும் படை, கடல் ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோரிடம் செல்வது போன்ற தோற்றம் அளிக்கின்றது. நிலப்பகுதி ஓரிடத்தில் அமைந்தும் நீரெல்லாம் மற்றோரிடத்தில் பொருந்தியும் உள்ள நிலையை உலகம் தாங்காது என எண்ணிக் கால தேவனே இவ்வாறு

கடலை நிலத்திடைக் கொணர்ந்தான் என இக் காட்சி கற்பிக்கப் படுகின்றது.

> உலகினுக்கு உலகு போய்ப் போய் ஒன்றின் ஒன்று
> ஒதுங்கலுற்ற
> தொலைவு அருந்தானை மேன்மேல் எழுந்தது தொடர்ந்து சுற்ற
> நிலவினுக்கு இறையும் மீனும் நீங்கின நிமிர்ந்து நின்றான்
> அலரியும் முந்து செல்லும் ஆறு நீத்து அஞ்சி அப்பால்.
> (9251)
>
> மேற்பட விசும்பை முட்டி மேருவின் விளங்கி விண்ட
> நாற் பெரு வாயிலூடும் இலங்கை ஊர் நடக்கும் தானை
> கார்க்கருங் கடலை மற்றோர் இடத்திடை காலன் தானே
> சேர்ப்பது போன்றது யாண்டும் சுமை பொருது உலகம் என்ன
> (9252)

படையின் ஆற்றல்

படையின் பெருக்குப் போன்றே அதன் ஆற்றலும் மிகுத்து மொழியப்பட்டு வெறுங் கற்பனை ஆயின. வானர சேனையின் ஆற்றல் இயல்புக்கு மிகவும் மாறுபட்டு அபூதநிலைக்குச்செல்லுகின்றது. (4429-4431). இராகவன் அம்பு போன்றவை அவ் வானரப்படை அவை நினைத்தால் ஏமு கடலையும் வற்றிப் போகப் பண்ணும் நிலையின. அண்டங்களையும் மேருமலையையும் கூடச் சாய்த்து விடும் தன்மையின. அவை சினந்தால் அக்கினிக் கடவுளும் கதிரவனும் கூட அவ் வெம்மை தாங்காது கரிந்து விடும். அவை எழுந்து அங்கு மிங்கும் திரிந்தால் மண்டலங்கள் யாவும் இடமின்றி நீங்கி விடும், அண்டங்களை ஒரு பிடியாக எடுத்து உண்ணும் ஆற்றலின. மேருமலையை வேரோடு ஒடித்து எடுக்கும் பான்மையின; கைக்கு எட்டாது கண்ணுக்கு மட்டுமே எட்டி, நெருங்க விலகிச் செல்லும் வானத்தையே இடிக்கும் பாங்கின.ஊற்றுணர்வால் மட்டும் உணர வியலும் காற்றினையும் பிடித்துச் சிறை வைக்கும் தன்மையின; கூற்றுவனையும் பற்றிக் கொள்ளும் இயல்பின. கடல்களைக் குடங் கையின் மொண்டு குடித்தே அழிக்கும் செயலின.

> ஒடிக்குமேல் வட மேருவை வேரொடும் ஒடிக்கும்
> இடிக்குமேல் நெடு வானக முகட்டையும் இடிக்கும்
> பிடிக்குமேல் பெருங் காற்றையும் கூற்றையும் பிடிக்கும்
> குடிக்குமேல் கடல் ஏழையும் குடங்கையின் குடிக்கும். (4431)

இராமனுக்குத் துணையாக வந்த இக் குரக்குத்தானை போன்றே அவனை எதிர்த்து அழிந்த அரக்கர் படையும் வலிமையும் செயலாற்றலும் உடையதாகக் காட்டப்படுகின்றது. பசி வந்தால் அப் படை ஓர் யானையை வாயிலிட்டு மெல்கின்றனர். நீர் விருப்பு ஏற்

பட்டால் மேகத்தைப் பற்றிப் பிழிந்து உண்ணுகின்றனர். இடி போன்று ஆர்க்கும் அவர்கள் மலேகளுடே வேலேச் செலுத்தும் ஆற்றலினர். ஒவ்வொரு அரக்கனும் ஒரு பெரும் படையின் ஆற்றல் உடையவன். உலகமே எதிர்த்து வரினும் அதனே வெல்லும் தன்மை அவருள் ஒருவனுக்கே உண்டு. உலகங்கள் ஏழையும் அழிப்பதாயின் அச் செயலே இருவர் செய்து முடிக்கும் பாங்கினர். அவர்கள் செயலால் நிலமும் கடலும் நிலே கலங்கி விடும். நிலமதிர நடந்து நீர் கலங்கச் செல்கின்றனர்.

ஒருவரே வல்லர் ஓர் உலகத்தினே வெல்ல
இருவர் வேண்டுவர் ஏழ் உலகத்தையும் இறுக்க
திரிவரேல் உடன் திரிதரும் நெடுநிலம் செவ்வே
வருவரேல் உடன் கடல்களும் தொடர்ந்து பின் வருமால்.
(9310)

இரு பக்கப் படைகளும் மீவியல்புகளும் அபூதத் தன்மைகளும் பொருந்தி ஒத்த ஆற்றல் உடையனவாகக் கற்பிக்கப்பட்டுள்ளமை இங்கு வெளிப்படுகின்றது.

பகை ஆற்றல்

ஆற்றல் மிக்க பகையை வெல்லுவதே சிறப்பாகக் கருதப்படுகின்றது. எனவே பொருவோர் ஆற்றல் இருக்கப் பகைவனின் பேராற்றலும் எடுத்து மொழியப் படுகின்றது. ஒவ்வொரு சொல்லிலும் தொடரினும் வருணனேயிலும் கற்பனேயிலும் இது இணேவுறும்படி யமைக்கப்படுகின்றது.

இராமனின் கன்னிப்போர் தாடகை வதை. அரக்கர் அழிவின் முதல் உற்பாதமாக இவ் அரக்கி மடிந்தது அமைகின்றது. கோசிக முனியோடும் இளவலோடும் சென்ற இராமனுக்கு முன் அபூத உருவுடைய அரக்கி தோன்றுகின்றுள். மேகம் விழும்படி விழித்து மலேகள் உருளும்படி உதைத்து நின்றவளது சூலப்படையின் வன்மையைக் கம்பன் காட்டுகின்றுன், மூவிலேகளேயுடைய அவளது சூலம் தீப் போன்று அமைகின்றது. சாதாரண நெருப்பாக அன்றி ஊழிக் காலத்து எழுந்து உலகை உண்ணும் வடவாமுகாக்னியாக அமைகின்றது, கூற்றுவனின் பாசக் கயிறு பிழையாது பிணிப்பது போன்று, இவள் ஓர் புதிய கூற்றுவன் போல் குறிபிழையாது சூலம் எறிகின்றுள். முழுமதியை மறைக்கும் கிரகணம் ஆகிய பாம்பு போன்று வருகின்றது சூலம்.

செங்கைச் சூல வெந் தீயினைத் தீயதன்
வெங்கண் தீயொடு மேற்செல வீசினுள். (384)

புதிய கூற்று அனையாள் புகைந்து ஏவிய
கதிர்கொள் மூஇலைக் கால வெந்தீ முனி
விதியை மேற்கொண்டு நின்றவன் மேல் உவா
மதியின் மேல் வரும் கோள் என வந்ததே. (385)

நெஞ்சத்து வெம்மையும் சினமும் இணையப் பகையாற்றலும்படை யாற்றலும் செயற்படுமாறு இங்கு அமைகின்றது. கூற்றுவன் ஊழித்தீ ஆகிய பழமரபுக் கற்பனைகள் (Mythological imagination) இங்குப் பொருந்திப் பகையாற்றலுக்கு உருவளித்து கம்பன் கற்பனைக்குக் கை கொடுக்கின்றது.

தனியொருவனாக நின்று தனித்த பகையை எதிர்ப்பதைக் காட்டியது போன்றே இராமன் தனித்து நின்று பலரை எதிர்ப்பதையும் கம்பன் படைக்கின்றான். இங்கும் பன்மை காரணமாக அன்றி ஆற்றல் காரணமாகவும் பகைவர் இராமன் எதிர்க்கும் பண்பினராக அமைகின்றனர். விசுவாமித்திரரின் வேள்வியை அழிக்க வந்த அசுரரின் ஆற்றலைக் கம்பன் தருவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது. ஊழிக்கால மாரிபோன்று கானகம் எங்கும் பரக்கின்றனர் அரக்கர்கள். வேள்வி நிகழா வண்ணம் கடலே எழுந்து வானை மறைத்தது போல் வானெங்கும் பரவுகின்றனர்; ஆயுதம் ஏந்திப் பொரும் நிலையிலும் அமைகின்றனர்.

ஊன் நகு படைக்கலம் உருத்து வீசின
கானகம் மறைத்தன கால மாரி போல்
மீன் நகு திரைக்கடல் விசும்பு போர்த்தென
வானகம் மறைத்தன வளைந்த சேனையே. (437)

சூர்ப்பனகை உறுப்புக் குறைவுற்றுக் கரனிடம் முறையிட்ட போது இராமனுடன் பொர எழுந்த பதினன்கு வீரரையும் பகை ஆற்றல் வெளிப்படும் வண்ணம் கற்பிக்கின்றான் கவிஞன். இராமனின் பேராற்றலுக்கு பதினன்கு வீரர்கள் பெரும் எதிர்ப்புப்பகையன்று. ஆயின் அப் பதினல் வரும் மிகப் பேராற்றல் உடையவர் என்ற நிலையில் பகை வன்மை அமைகின்றது. ஆற்றலால் காலனும் காலன் என்று அயிர்க்கும் காட்சியர் அவர்கள். ஆயிரமாயிரம் களிறுகளின் இணைந்த ஆற்றல் உடையவர். ஞாலத்தையே விழுங்கும் வாயுடையவர்கள். அவர்கள் விழித்தால் தீ எரியும் நிலையினர், உலகையே கையில் ஏந்தும் வலிமையுடைய அவர்கள் சூலம் வாள் மழு போன்ற பல் படைகளைத் தாங்கி ஆர்த்துப் பொர வருகின்றனர். இராமனை எதிர்க்கும் பகையாற்றலை இங்குக் காட்டுகின்றான் கவிஞன்.

இருகை மால்வரை ஏழினெடு ஏழ்அனர்
ஒருகையால் உலகு ஏந்தும் உரத்தினர்; (2884)

சூலம் வாள் மழு தோமரம் சக்கரம்
காலபாசம் கதை பொரும் கையினர்
வேலை ஞாலம் வெருவுறும் ஆர்ப்பினர்
ஆலகாலம் திரண்டன்ன ஆக்கையார். (2885)

இங்கெல்லாம் மீவியல்பும் அபூதமும் இணைந்து கற்பனையை ஆக்குகின்றன.

பொருவோர் ஆற்றல்

பகையாற்றலை முறியடிக்கும் அளவிற்குப் பொருவோர் ஆற்றலும் கற்பிக்கப் படுகின்றது. அனுமன் தனியனாக நின்று பஞ்ச சேனாதிகளுடன் பொருவதைப் படைக்கும் போது, கம்பன் விரைவையும் ஆற்றலையும் இணைத்துத் தொகுக்கின்றான். அனுமன் பேருருக் கொண்டு பகைவரைச் சிதைத்துச் சின்னாபின்னம் செய்கின்றான். வானுற உயர்ந்த வடிவொடு தோரணத்தின் மேல் வீற்றிருந்த அவன் மீது எறியப்பட்ட அரக்கர் படைக்கலங்கள் அவன் மயிர்ப்புறத்தைச் சொறிந்தது போன்றும் தினவு தீர்ப்பதும் போன்றும் அமைகின்றனவே யன்றி, ஊறு விளைவிக்கவில்லை. வேறு அரக்கப் படைகளும் வரும் வண்ணம் பொரத் தொடங்குகின்றான் அனுமன். படைகள் புரண்டு விழும்படி கொலை செய்கின்றான். யானைகளின் கொம்புகளைப் பறித்து தேரை அடித்து நொறுக்குகின்றான்; தேரின் ஒடிந்து விழுந்த சில்லியால் வீரரை உருட்டுகின்றான் வீரர் வாளை வாங்கிக் குதிரைகளைக் கொல்கின்றான். இருகையில் இரு தேர் ஏந்தி இரு யானைகளை முடிக்கின்றான்; இரு யானைகளைக் கையில் தாங்கி இரு பக்கங்களிலும் எதிர்த்து வரும் குதிரைகளை அழிக்கின்றான். தேர்களை மண்ணோடு மண்ணாக்கி அரைத்துக் களிற்றை மரத்தில் எறிந்து கொல்கின்றான் (5734-36). நாற்படைகளையும் அழித்து மண்ணில் அரைத்து, குரக்கியல்புடன் கடித்துக் குதறும் நிலையையும் காண்கின்றோம். ஒருவனாக நின்று ஆயுதம் தாங்கிய நாற்படையை இல்லாதாக்கும் நிலையில் பொருவோன் ஆற்றல் வெளிப்படுகின்றது.

உதைக்கும் வெங் கரிகளை உழக்கும் தேர்களை
மிதிக்கும் வன் புரவியை தேய்க்கும் வீரரை
மதிக்கும் வல் எழுவினால் அரைக்கும் மண்ணிடை
குதிக்கும் வன் தலையிடை கடிக்கும் குத்துமால். (5637)

பகைவனும் போற்றும் பேராற்றல் உடையவன் இராமன். அவன் போர் புரியும் காட்சி கம்பனின் சொல்லாற்றல் காரணமாகக் கண்முன் நிகழ்வது போலப் படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகின்றது. இராமன் தனியனாக நின்று மூலப் படையை எதிர்த்துப்

பொருவதனை வருணிக்கும் போது, விரைவு காரணமாக அவன் எல்லாத் திசையிலும் இருப்பது போன்று கம்பனால் கற்பிக் கப்படுகின்றது (9411). ஒருவனாகவே நின்று எப்பக்கத்திலும் அம்பு செலுத்தி, பகைவர் இவன் எங்கே உள்ளான் என உணர வியலாத அளவுக்கு விரைவாக மாறிமாறி அம்பு எய்து வெற்றி கொள்கின்றான் இராமன். இராமனின் இவ் ஆற்றலை வியந்து பாராட்டுகின்றான் இராவணன். எங்கும் நிறைந்த இறைமை போன்ற இராகவன் ஆற்றல் இக் கூற்றில் வெளிப்படுகின்றது.

குடக்கதோ குணக்கதேயோ கோணத்தின் பாலதேயோ
தடத்தபேர் உலகத்தேயோ விசும்பதோ எங்கும் தானோ
வடக்கதோ தெற்கதோ என்று உணர்ந்திலன் மனிதன் வல்வில்
இடத்ததோ வலத்ததோ என்று உணர்ந்திலேன் யானும்
இன்னும். (7299)

படைக்கலம்

பகையாற்றல், பொருவோன் ஆற்றல் ஆகியவற்றை வருணிக் கும்போது கற்பனை வண்ணம் தீட்டி மிகைக் காட்சிகள் அமைப்பது போன்றே படைக்கலங்களைக் கற்பிக்கும்போதும் மிகைநிலைகளை வருணிக்கின்றான் கம்பன். பொருவோன் அல்லது பகைவன் ஆற்றல் அவர் படைக்கலங்களோடும் பொரும் முறையோடும் சார்த்தி வழங்கப்படுகின்றன.

கும்பகருணன் இராமன் வாளிகளால் வயங்கி வீழ்ந்து, சுக்ரீவன் காரணமாக மூக்கும் காதும் இழந்து, பின் உணர்வு பெற்று எழுந்து பொரத் தயாராகின்றான். வாட் போரிட, வாளும் கேடகமும் பெறுகின்றான். மலைநின்றது போன்ற மேனி யும். தோளொடு தோள் பார்க்கவே பல நாட்கள் தேவைப்படும் அகன்ற தோள்களும் உடைய அவனது படைக் கலங்களும் அவனுக்கு ஏற்ற அளவினதாகக் கற்பிக்கப்படுகின்றன. அவன் ஒருகையில் தாங்கும் கேடகத்தை, நிறை மிகுதி காரணமாகவும் ஆயிரம் பேய்கள் சுமந்து அளிக்கின்றன். அவ்வாறே அவன் தாங்குகின்ற வாளினை ஈராயிரம் பேய்கள் தூக்கிக்கொண்டு வரு கின்றன. ஆறாயிரம் வீரர்கள் தண்டும் கோளும் இட்டுச் சுமந்து வந்த வில்லைச் சனகனின் அவையில் கம்பன் காட்டியதுபோன்ற ஒரு பேரமைப்பு இங்கும் அமைகின்றது.

ஆயிரம் பேய் சுமந்து அளித்தது ஆங்கு ஒரு
மா இருங் கேடகம் இடத்து வாங்கினான்
பேய் இரண்டாயிரம் சுமந்து பேர்வதோர்
காய் ஒளி வயிரவாள் பிடித்த கையினான் (மிகை 6, 15. 299-1

இராமனின் ஆற்றல் மிகுதிபோன்றே அவன் படைக்கலங் களும் பேராற்றல் உடையனவாக அமைகின்றன. ஆரணியத்தில்

அவனைப் பெற்று மகிழ்ந்த அகத்திய முனிவன், இராமனுக்குப் பெருமைக்குரிய பல படைக்கலங்களை அளிக்கின்றான். முழு முதல்வன் முன்பு வைத்த வில்லினையும், வடிவாளிகள் நிறைந்த புட்டிலினையும் கொடுக்கின்றான். அத்துடன் மேருவில்லாகச் சிவன் முப்புரம் எரிய எய்த கணையையும், உலகம் முழுமையும் கூட ஈடாகாத வாளும் அளிக்கின்றான். வாளின் இயல்பு மிகுத்து மொழியப் படுகின்றது. அப்படைக்கலத்தின் ஆற்றல், வன்மை, நிறை அளவு அனைத்தும், மிகுதியும் உலகத்தோடு ஒப்பவைத்துக் காட்டலால் தெளிவுறுகின்றன.

இப் புவனம் முற்றும் ஒரு தட்டினிடை இட்டால்
ஒப்பு வரவிற்று என உரைப்ப அரிய வாளும்... (2686)

வீடணன் இராமனைப்பற்றி இராவணனது மந்திரசபையில் எடுத்து மொழியும்போது. அவன் அம்பு ஆற்றலையும் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றான். இராமனுக்கு வெற்றி தந்தவை அவன் வில்லும், புட்டிலினின்று எடுக்க வெடுக்க வந்துகொண்டேயிருந்த பல்வகை அம்புகளும் ஆகும். ஒரு நாகத்தின் ஆற்றலுடன் செயல்படுகின்றன இராமனின் பகழிகள். உலகையே உண்ணும் நிலையன அக் கணைகள்; திக்குகள் வரை செல்லும் தன்மையின; தீயவிடம் உமிழும் இயல்பின; காற்றைக் கிழித்துச் செல்லும் பாங்கில் உயிர்ப்புடையனபோல் அமைகின்றன; வெயிலையே பற்களாகக் கொண்டனவோ எனும் வண்ணம் ஒளிவிட்டுப் பாய்கின்றன; பாம்பு புற்றில் உறைவதுபோன்று இவ் அம்புகள் புட்டிலில் தங்குகின்றன; தீயவரையே தீண்டும் நாகம் என்பதுபோல், இவையும் முற்றும் உணர்ந்த இறைவனை எதிர்க்கும் பாவிகளையே தம் இரையாகக் கொண்டுள்ளன. இராகவனின் பகழிகள் இங்கு நாகமாக உருவகிக்கப்படுகின்றன.

நாவினுல் உலகை நக்கிடுவ திக்கு அளவிடற்கு உரிய நாளும்
மேவு தீவிடம் உயிர்ப்பன வெயில் பொழி எயிற்றன அவ்வீரர்
ஆவம் ஆம் அரிய புற்று உறைவ முற்று அறிவருக்கு அழிவு செய்யும்
பாவ காரியதர், உயிர்ப்பதம் அலாது இரை பெரு பகழி நாகம்.
(6158)

முதல் நாள் போரின்கண் இராமனின் அம்பாற்றலைக் கண்டு உணர்ந்து படையிழந்து தோல்வியுற்றுத் திரும்பியவன் இராவணன். 'தாபதன் அம்புக்கு ஆற்று நொந்தனன் யான் அலாதார் யார் அவை நோற்க கிற்பார்' (7294) என வருந்துகின்றான். இவ்வாறுதான் உணர்ந்த இராமன் படையாற்றலைக் கும்பகருணனுக்கு எடுத்து மொழிகின்றான் அவன். இங்கும் பகைவன் வாயிலாகப் படையாற்றல் வெளிப்படும்படி அமைக்

கின்றான் கவிஞன். ஊழித் தீயையும் தீய்க்கும் பகழியே இராமனின் போருக்கு உறுதுணையாகின்றது. இறைப் பண்பினனாக இராமன் இருக்க அவன் அம்பும் அப்பண்புடையதாகவே கம்பனால் கற்பிக்கப்படுகின்றது.

உற்பத்தி அயனே ஒக்கும் ஓடும்போது அரியே ஒக்கும்
கற்பத்தின் அரனே ஒக்கும் பகைஞரைக் கலந்த காலை
சிற்பத்தின் நம்மால் பேசச் சிறியவோ என்னைத் தீராத்
தற்பத்தைத் துடைத்த என்றால் பிறிதொரு சான்றும் உண்டோ
(7298)

காகுத்தனின் அம்பு மும்மூர்த்திகளையும் செயல்நிலையில் ஒத்து அமைகின்றது. உலகம் அழியும் ஊழிக் காலத்தில் அழிக்கும் இறைவனான உருத்திர மூர்த்திபோன்று பகைவரை அழிக்கின்றது இப்படைக்கலம். தொழில் திறமையில் மிக்கு அமைந்த அப்படை மூவுலகையும் அடக்கி ஆண்டு செருக்கித் திரிந்த இராவணனின் ஆணவத்தையே துடைக்குமளவிற்குச் செயற்படுகின்றது.

இராம இராவண யுத்தத்தில் இராமன் படைக்கலங்கள் மட்டுமின்றி இலங்கையர்கோன் கைக்கலங்களும் பேராற்றலுடையனவாகக் கற்பிக்கப்படுகின்றன. இராவணன் விட்ட தாமதப் படையை வருணிக்கும் கம்பன், அதன் பல் முகங்களை, செயலாற்றலை, அமைப்புகளைத் தருகின்றான். கருதிய புரியும் அப்படைக் கலன், பருதியையும் மதியையும் கூடப் பருகிவிடும் இயல்பினது. ஒரு திசை முதல் மறு திசைவரைச் செல்லும் அளவினது. இருளும் வெயிலும் மழையும் காற்றும் இடியும் இணைத்துவரும் தன்மையினது. பாம்பு போன்றும், தீயைத் தாங்கியும், சுரர்-அசுரர் முகங்கள் போன்ற முகமுடையதாகவும் அவை வருகின்றன.

தீமுகம் உடையன சில முகம் உதிரம்
தோய் முகம் உடையன சுரர் முகம் உடைய,
பேய் முகம் உடையன பிலமுகம் நுழையும்
வாய் முகம் வரி அரவு அனையன வருவ; (9793)

ஆற்றல் உடைய வீரரும், ஒத்த ஆற்றல் உடைய பகைவரும், வலிமையும் செயலாற்றலும் மிக்கப் படைக்கலங்களும் மீவியல்புடன் கற்பிக்கப் பெறுவது போன்றே அவை தம்முள் முரணும் பொருகளக் காட்சியும் மிகையியல்புகளுடன் கற்பிக்கப்படுகின்றது.

பொருகளம்

போர் எந்த அளவு ஆற்றலின் வெளிப்பாடாக அமைகின்றதோ அதே நிலையில் அழிவின் முதற்படியாகவும் அமைகின்றது. பகையழிவு என்ற பெருநோக்கு நிறைவேறினும் உயிர்ச்

சேதமும் தவிர்க்கமுடியாததாகி விடுகின்றன. அருவருப்பும் அச்சமும் தரும் களக் காட்சிகளும் கவிஞன் கற்பனைக்கு இடம் அளிக்கின்றன.

அழிவின் பெருக்கைப் போர்க்களச் சூழலில் கவிஞன் கற்பிக்கின்றான். தலைகள் மலைபுரண்டதுபோல் கிடக்கின்றன. உடலங்கள் பிணக்குன்றுகளாகக் குவிகின்றன. உதிரம் ஆறாக ஒழுகுகின்றது. யானை, குதிரைகளின் துண்டுபட்ட உறுப்புகள் எங்கும் சிதறிக் கிடக்கின்றன. ஒடிந்த தேர்களும் வீழ்ந்த படைக்கலங்களும் மேற் செல்வோர் இடறும்படி பரந்து காணப்படுகின்றன. காகமும் நரியும் நாயும் இறந்த உடல்களைப் பற்றியிழுத்து உண்ணுகின்றன. அழகற்ற இக் காட்சியையும் அழகு படுத்துகின்றது கவிஞனின் கற்பனை. அழகுக்கு அழகு செய்வதோடு அழகற்றவற்றையும் அழகுறப் புனைந்து காட்டும் கற்பனையின் ஆற்றல் இங்கு வெளிப்படுகின்றது. நிணமும் துண்டுபட்ட உறுப்புகளும் இறந்த உடலங்களும் வீழ்ந்த படைகளும் தாமரைப் பொய்கை ஆகின்றன.(9604)

நிலம் தவாத செந்நீரிடை நிணக் கொழுஞ் சேற்றில்
புலர்ந்த காலையில் பொறிவரி அம்பு எனும் தும்பி
கலந்த தாமரைப் பெருவனம் கதிரவன் கரத்தால்
மலர்ந்தது ஆம் எனப் பொலிந்தன உலந்தவர் வதனம். (8359)

போர்க்களம் பொய்கையாகவும், குருதி நீராகவும் அம்பு தும்பியாகவும், மாண்டோர் முகங்கள் தாமரையாகவும் நிணம் சேறாகவும் கற்பிக்கப்படுகின்றன. இளிவரல் நீங்க ஒரு உத்தியாக இத்தகு கற்பனையைக் கவிஞன் கையாண்டான் எனலாம்.

போர்க்களக் காட்சிகளே ஆயினும், அவற்றின் புறக் கூறுகளை விளக்கிக் கற்பனை வண்ணம் ஊட்டி, நயமிகு சொல் பெய்து வருணிப்பதால் அவை சிறக்கின்றன. கள வருணனை பிற்காலத்தும் பரணி போன்ற நூல்களில் முதன்மை பெறுவது இங்கு நினைத்தற்குரியது.

போருக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்ட ஒரு சமுதாயத்தில், முடியாட்சியின்கீழ் வாழ்ந்தவன் கம்பன். போர்க்களக் காட்சிகளைக் கண்டு வெறுப்புற்றுத் துறவு பூண்ட அசோக சக்கரவர்த்திகளை நம் தமிழக வரலாறு காட்டவில்லை; பலப்பல போர்க்களங்களைக் கண்டு, கங்கை கொண்டு, கடல்கடந்து கடாரமும் ஈழமும் வென்ற சோழப் பேரரசில் வாழ்ந்த கவிஞனும் போரில் பெருவிருப்புக் கொண்டவனாக அமைகின்றான். மனிதன் வாழ்வில் செயற்கையாகப் பொருந்திய அடுதலும் கொல்லலும் ஆகிய போரினை இயற்கையின் இன் காட்சிகளிலும் பொருத்திக் காட்டும் கவிதைகள் இவ் எண்ணத்தை எழுப்புகின்றன.

போரை மாரியாகவும் காரைப் போராகவும் கற்பிக்கின்றான் கம்பன். மாரி போன்றே போரும் ஒரு இன்றியமையாத் தேவைக் கூறாகக் கருதப்படுகின்றதோ என்பது ஐயம். இருவேறுபட்ட இயல்புகளை இணைத்துக் கற்பிக்கும் போது நயம் பெருகும்படி யமைகின்றது. வாள் மின்னி, முரசு இடியாக அதிர்ந்து, அரக்க வீரரே மேகமாகத் திரண்டு, பகழி மாரியாகி, செம்புலப் பெயல் நீர் சோரியாகப் பரக்கின்றது. அவ்வாறே மின்னல் வாளாகி, மழைத்துளி பணையாகப் பொழிந்து, விசும்படைக்கும் மேகம் படையால் எழும் துகளாகி, வானம் போர்க்களமாகப் பொலிகின்றது. கார் காலப் படலத்தில் காரைப் போராகக் காட்டும் போது, தனிமையில் வருந்தும் இராமனுக்குக் கார், படையாக வந்தமை உள்ளுறுத்தப்படுகின்றது. மின் பொருந்திய மேகத்துத் தாரைகள் மன்மதனின் கணைகளாயின; யானைமேலமர்ந்த மள்ளர்கள் வெள்ளிவேல் எறிவது போல் மலைமேல் மேகங்கள் மின்காலுகின்றன; திசையோடு திசை பொருவது போல் மாருதம் மாறி மாறி வீசுகின்றன (4162-71).

ஆர்த்து எழு துகள் விசும்பு அடைத்தலானும் மின்
கூர்த்து எழு வாள் எனப் பிறழும் கொட்பினும்
தார்ப் பெரும் பணையின் விண் தழங்கு காரினும்
போர்ப் பெருங் களம் எனப் பொலிந்தது உம்பரே. (4161)

காரும் போரும் இணைத்து நோக்கப்பட்டது போன்றே போர்க் களமும் ஏர்க் களமும் சார்த்திப் பார்க்கப் படுதலும் கற்பனையின் வெளியீடாக அமைகின்றது. வில்லேர் உழவரைப் பற்றி நம் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களும் நினைக்கின்றன. நிலத்தை உழுது பண்படுத்தும் நாஞ்சிலாகவாள் அமைகின்றது; நிணமே சேறும் உதிரமே பாசன நீரும் ஆகின்றன. உழவுக்கு உறுதுணையாக ஏரில் பூட்டப்படும் பகடுகள் உழவு நிலத்தில் காணப்படுவது போன்று போர்க்களத்தில் யானைகள் மாண்டு கிடக்கின்றன. வீரர்கள் உழவரை ஒக்கின்றனர். குவளையும் தாமரையும் களையாகப் படர்ந்து கிடக்க அவற்றை உழவர் களைவது போல் பகைவர் தலைகள் வீரரால் துணித்து நீக்கப்படுகின்றன. நடப்படும் நாற்று முடிகள் போன்று மன்னர் மௌலிகள் அமைகின்றன.

நெடும் படைய வாள் நாஞ்சில் உழு நிணச் சேற்றின்
உதிர நீர் நிறைந்த காப்பின்
கடும் பகடு படிகிடந்த கரும் பரம்பின்
இன மள்ளர் பரந்த கையில்

படுங் கமல மலர் நாறும் முடி பரந்த
பெருங் கிடக்கை பரந்த பண்ணை
தடம் பணையின் நறும் பழனம் தழுவியதே
எனப் பொலியும் தகையும் காண்மின். (9605)

கவந்தம்

போர்க்கள வருணனையில் கவந்தத்தின் காடு காட்டப்படுவது ஓர் இலக்கிய இயல்பு. தலையற்ற வீரர்களின் உடல் எழுந்து ஆடுவது இங்கு வருணிக்கப்படுகின்றது. உயிர் நீக்கப்பட்ட உடல் துடித்து வீழல் இயற்கை. அது நின்று ஆடுவதாகவும் பாடுவதாகவும் புகழுவதாகவும் காட்டுவது கற்பனை.

கம்பன் கவந்தம் பற்றிய பல வருணனைகளைத் தருகின்றான். மடிந்த வீரர் அனைவரும் கவந்தமாக ஆடுவதில்லை என்பது அவன் கொள்கை. ஆயிரக் கணக்கான வீரர் மடிந்தவிடத்துத்தான் ஒரு கவந்தம் எழுந்து ஆடும் என்ற இவனது எண்ணமே கற்பனையாக இருக்கலாம். அதிகாயன் வதைக்குப் பின் கோடியின் மேல் கவந்தங்கள் குவிந்தன எனக் காட்டும் போது பலகோடி வீரர் மாண்டமை குறிப்பால் உணர்த்தப் பெறுகின்றது:

ஆடுவ கவந்தம் ஒன்று ஆறு எண்ணுயிரம்
வீடிய பொழுது எனும் பனுவல் மெய்யதேல்
கோடியின் மேல் உள குனித்த கொற்றவன்
பாடு இனி ஒருவரால் பகரற் பாலதோ. (8737)

வீரர்பலர் மடிவுமட்டுமன்றி யானை, தேர், பரி முதலியனவும் எண்ணிக்கை மிகுந்து அழிந்த களமே கவந்தம் ஆடும் களமாகக் கம்பனால் மீண்டும் காட்டப்படுகின்றது. ஆறு எண்ணுயிரம் வீரர் மடிந்தால் ஒரு கவந்தம் எழும் என்ற முன் கருத்து இங்கு இன்னும் மிகைப்படுத்தி மொழியப்படுகின்றது போர் முடிந்து ஏழரை நாழிகை முடிவது வரைக் கவந்தங்கள் ஆடின என இம் மூலபல வதைப் படலப் பாடல் சுட்டுகின்றது.

ஆனை ஆயிரம் தேர் பதினுயிரம் அடல் பரி ஒரு கோடி
சேனை காவலர் ஆயிரம் பேர் படின் கவந்தம் ஒன்று எழுந்தாடும்
கானம் ஆயிரம் கவந்தம் நின்று ஆடிடின் கவின்மணி கணில் என்னும்
ஏனை அம்மணி ஏழரை நாழிகை ஆடியது இனிது அன்றே. (9513)

கவந்தங்கள் ஆடுதல் என்னும் மரபுக் கற்பனையும், எண்ணிக்கை மிகையும் வெளியீட்டு முறையின் அழகும் பொருந்துவதால் இக் காட்சி கற்பனைச் செவ்வியுடன் அமைகின்றது எனலாம். உவமை

வாயிலாக இக் காட்சிக்கு முருகியல் இன்பம் பொருத்தப்படுகின்றது. இலக்குவனைப் போர்க்களச் சூழலில் காட்டி ஆடும் கவந்தங்களைக் காலம் எடுத்த கைவிளக்குகளாகக் கற்பிக்கின்றான் கவிஞன். விளக்குக்கு நெய்போன்று அமைகின்றது போர்க்களத்தில் சொரியப்பட்ட குருதி வெள்ளம். இரத்தம் புரண்ட கருமேனியராய் குன்றன்ன உடலங்கள் வானுற உயர்ந்து ஆடுதல் விளக்கின் திரியாகக் காற்றில் நுடங்கும் தீபமாக அமைகின்றன, மாலைக் காலம் வந்ததும் இருள் கவிவதால் தீபங்கள் இயற்றப்படல் போல் அந்திப் போதின் களக் காட்சியில் கவந்தங்கள் உருப்பெறுகின்றன

நெய் உறக் கொளுத்தப்பட்ட நெருப்பு என பொருப்பின் ஓங்கும்
மெய் உறக் குருதித் தாரை விசும்பு உற விளங்குகின்ற
அய்யனை கங்குல் மாலை அரசு என அறிந்து காலம்
கய் விளக்கு எடுத்தது என்ன கவந்தத்தின் காடு கண்டான்.
(8588)

உருமாறல்

போர்க்களம் வீரருக்கு விளையாட்டு அரங்காக அமைகின்றது; அஞ்சியோருக்கோ நெஞ்சம் நடுங்கச் செய்யும் கொலைக்களம் ஆகின்றது. வீரர்கள் பகைவனின் வலிமை பெருகிய போதும் மனமழுங்காது எதிர்த்து நெஞ்சில் வேலேற்று மடிகின்றனர். கோழைகள், தோல்விவரின் புறமுதுகிட்டு ஓடி ஒளிகின்றனர். தங்கள் உயிரைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள உருமாறி உடைமாறிச் செல்கின்றனர். போர்க்கள வருணனையில் இந்நிலையும் ஒரு கூறுகப் பொருந்துகின்றது. பாணராகவும் பெண்டிராகவும் புலவராகவும் துறவியராகவும் ஓடிப் பிழைக்கும் இத்தகைய வீரமற்றோரைப் பல இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

உருமாறும் ஆற்றலுடையவர்கள் அரக்கர். வஞ்சமகளான சூர்ப்பனகை, பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவம் அனுங்க வஞ்சிக் கொடியாக அழகுருவெடுத்து வருவதைக் கம்பன் காட்டுகின்றமை இங்கு நினைத்தற்குரியது. போர்க்களச் சூழலிலும் இவ் ஆற்றலைக் காட்டுகின்றான் கவிஞன். உருமாறும் இயல்புடைய அரக்கர், அக்க குமரன் அனுமனுடன் மற்போர் புரிந்து மடிந்ததும், தலைவன் இன்மையால் அஞ்சி ஒளிகின்றனர். அரக்க வடிவில் எது இருந்தாலும் அனுமன் கரத்திற்கும் கண்களுக்கும் தப்பா என உணர்ந்து உருமாறி ஓடுகின்றனர். சிலர் மீனாகிக் கடலின் ஆழத்திற்குச் சென்றனர்; சிலர் பசுவாகி வழியோரத்தில் புல் மேய்ந்து நின்றனர். போர்க்களத்தில் பல பிணம் தின்னிப் பறவைகளைக் கண்டவர் தாமும் அதுபோல் வடிவெடுத்தனர்.

அந்தணர் உருவில் சிலர் உய்ந்தனர்; பெண்டிர் உருவில் சிலர் மறைந்தனர்; சிலர் வண்டாகிப் பொழிலில் ஒளிந்தனர். இவ்வாறு நினைந்ததும் உருமாறும் இயல்பினராகக் காட்டுவதோடு அமைந்து விடவில்லை கம்பன். அவன் கற்பனை இன்னும் விரிகின்றது. அரக்கர் என வெளிப்படையாகத் தெரியாத வண்ணம் சிலர் நீண்டு நிற்கும் பிறை போன்ற பற்களைப் பிடுங்கினர்; சிலர் செம்மயிரைக் கருமையாக்கினர்; கொல்லாதிருத்தற் பொருட்டுச் சிலர் மருளுற்ற வராக நடித்தனர்; போர்க்களத்தில் தங்களைக் காண வந்த தாரத்தையும் கிளையையும் விலக்கித் தாங்கள் வானவர் என்றனர்:

மீன் ஆய் வேலையை உற்றார் சிலர் சிலர் பசு ஆய் வழிதொறும் மேய்வுற்றார்
ஊன் ஆர் பறவையின் வடிவு ஆனார் சிலர் நான் மறையவர் உரு ஆனார்
மான் ஆர் கண் இள மடவார் முன்னே தம் குழல் வகிர்வுற்றார்
ஆனார் சிலர் சிலர் ஐய நின் சரண் என்றார் நின்றவர் அரி என்றார். (5707)

தம் தாரமும் உறுகிளையும் தமை எதிர் தழுவும் தொறும் நும் தமர் அல்லேம்
வந்தேம் வானவர் என்று ஏகினர் சிலர் சிலர் மானுயர் என வாய் விட்டார்
மந்தாரம் கிளர் பொழில் வாய் வண்டுகள் ஆனார் சிலர் சிலர் மருள் கொண்டார்
இந்து ஆர் எயிறுகள் இறுவித்தார் சிலர் எரிபோல் குஞ்சியை இருள்வித்தார். (5708)

கம்பனில் போர்க்கள வருணனைக்குத் தனித்த இடம் இருப்பது போன்றே, கற்பனைக்கும் போர்க்களம் சிறந்த இடம் அளிக்கின்றது. படைப் பெருக்கு, பகைவன் ஆற்றல், பொருவோன் ஆற்றல், படைக்கல மாண்பு, களஒலி, பிணம், கவந்தம், உருமாறி ஒளித்தல் போன்ற பின் நிலைகள் ஆகியன அனைத்தும் கற்பனை பொருந்தித் தரப்படுகின்றன. போரின் மிகை பற்றி, வருணனைகள் சோர்வளிக்காத வண்ணம் அமையவும் நயம் பயக்கவும் கற்பனை துணையாகின்றது.

பாத்திரங்கள்

கற்பனையால் காப்பியத்திற்கு மெருகேற்றியவன் கம்பன். கமலத்துத் தையலும் அரவணைத்துயில் நாரணனும் இறைநிலை துறந்துமனித நிலை ஏற்றுச் சீதையாகவும் இராமனாகவும் தோன்றி, தேவர் வாழ, அரக்கரை அழித்தனர் என்பதே ஒரு முழுக் கற்பனையாக இருக்கலாம். இப் பழமரபுக் கதையான புராணக் கற்பனையைப் புனையும் போதும் உண்மை போலவே படைத்து மொழி

வதால் காவியம் சிறக்கின்றது. அழகுக்கு அழகு செய்யும் கற்பனை காவியத்தின் முழு அழகுக்கு மெருகூட்டுகின்றது.

காப்பிய மாந்தர்கள் பலர் மீவியற்கை நிலையினராகவும் இன்றைய அறிவியல் கண்ணோட்ட நோக்கில் இயல்புக்கு அப்பாற்பட்ட கற்பனை மாந்தராகவும் இருக்கின்றனர். அவற்றை இவண் கருதாது, பாத்திரப் புனைவில், வருணனையில் கம்பன் கையாளுகின்ற அழகுறுத்தும் கற்பனைகளே இங்குக் கருதப்படுகின்றன.

நுணுக்கமாக வருணிப்பதும்; புது வகைச் சொற்சேர்க்கை தொடரமைப்புகளை ஆளுவதும், அருவ உவமங்களைப் பெய்வதும் அழகு உருவங்களைப் படைப்பதும், படிமக் காட்சி யமைப்பதும், ஐய அடுக்கு உவமைகளைப் பயன்கொள்ளுவதும், மாந்தர் வருணனையில் வந்து இத்தகு அழகுறுத்தும் கற்பனைகளைத் தருகின்றன.

கற்பின் கனலி

கம்பன் சீதைக்கு நெருப்பைப் படிவமாக அமைத்தான். பாரதி அக்கினிக் குஞ்சைக் காட்ட, கம்பன் கற்பின் கனலியைப் படைத்தான். இராகவனைப் பகை தெறும் நிலையிலும், பயன் அளிக்கும் கும் பாங்கிலும், ஆற்றல் மிகுதி பற்றியும் கதிரவனாகக் காட்டும் கம்பன் சீதையை நெருப்பாகச் சுட்டுவது ஆழ்ந்து நினைத்தற்குரியது. கதிரவனை விட அளவிலும் தன்மையிலும் ஆற்றலிலும் கனல் குறைந்ததாக இருப்பினும், தீயின் சில செயற்பாடுகள் எப்போதும் சூரியனால் செய்து முடிக்கும் தரம் அல்ல. பசுமையான ஒரு பெருங்காடு, நீர் வளமற்றுக் காய்ந்து பசுமை யிழந்து பாலையாகிப் பொரிந்து அழிய பல காலம் ஆகலாம். ஆயின் சிறிதாகத் தோன்றும் காட்டுத் தீ பரந்தால் சில மணி நேரங்களில் காடு அழிந்து விடும் பான்மையினது கதிரவன் பகலில் மட்டும் ஒளிதர கால நெருப்பு எக் காலமும் ஒளி தருகின்றது. நெருப்பு சிறு அளவில் பெரும் பயன் தருகின்றது.

சிந்தையால் தொடுவோரையும் தீய்க்கும் கற்புடைச் சானகி அரக்கரைப் பொறுத்தமட்டில் அழிக்கும் நெருப்பாக அமைகின்றாள். அவளை, அரக்கர் என்னும் காட்டை அழிக்கும் அக்கினிக் குஞ்சாகவே காண்கின்றோம். சூர்ப்பனகையின் கண்களில் சீதை தென்படுவதனைச் சித்தரிக்கும் போது, கம்பன் இப்படிமத்திற்குக் கால்கோள் அமைக்கின்றான்.

> ஊன் சுட உணங்கு பேழ்வாய் உணர்வு இலி உருவில் நாறும்
> வான் சுடர்ச் சோதி வெள்ளம் வந்து இடை வயங்க நோக்கி
> மீன் சுடர் விண்ணும் மண்ணும் விரிந்த பேர் அரக்கர் என்னும்
> கான் சுட முளைத்த கற்பின் கனலியைக் கண்ணின் கண்டாள்
> (2789)

தேவர்க்கும் நல்லோர்க்கும் விளக்காக அமைந்த பெண்மை அரக்கரை எரிக்கும் நெருப்பாகின்றது. 'சனகி என்று உலகம் சாற்றும் விரத மா தவத்தின் மிக்க விளக்கு' (4662) என அங்கதன் சீதையைக் குறிக்கின்றான். 'வினைகளைக் கற்பின் வென்ற விளக்கு' (7635) எனக் கம்பனும் நினைக்கின்றான். சீதையைத் தேற்றும் அனுமன் உரையில் மீண்டும் சனகியைத் தீயாகக் காட்டுகின்றான் கம்பன். பச்சை மரங்கள் நிறைந்த ஒரு காடு எரிந்து சாம்பலாவதை விட, ஒரு பெருங் கரிக்குவியல் வெந்து நீறுவது எளிது. கரியில் எளிதாக நெருப்புப் பற்றிக் கொண்டு அனைத்தும் தழலாய் விடும். ஊதைக் காற்று உதவினால், இச் செயல் மிக விரைவில் முடிந்து விடுதல் கண்கூடு. அரக்கர் எனும் கரிக்குவை அழியச் சீதை கனலாகி, அதைப் பெருக்கும் காற்றாகின்றது, இராகவன் பகழிச் செயல். சீதை எனும் கனலும் இராமன் அம்பு எனும் பெருங் காற்றும் காரணமாகப் பொன்னிலங்கை உருகுவதாக அனுமன் சுட்டுகின்றான்.

வினையுடை அரக்கர் ஆம் இருந்தை வெந்து உக
சனகி என்று ஒருதழல் நடுவண் தங்கலான்
அனகன் கை அம்பு எனும் அளவு இல் ஊதையால்
கனகம் நீடு இலங்கை நின்று உருகக் காண்டியால். (5403)

இந்திரசித்தால் அனுமன் பிணிப்புண்டு இராவணன் அவைக்குக் கொண்டு செல்லப்படுதலை அறிந்து வருந்துகின்றாள், அசோக வனத்தில் சிறைப்பட்டிருந்த சீதை. தன் கன்று பிடிக்கப் பட்டால் தாய் வருந்துவது போன்றமைந்தது அவள் வருத்தம். அவள் நிலையைக் கம்பன், 'தீயைச் சுட்டது ஓர் கற்பு எனும் தீயினாள்' (5840) எனச் சுட்டும் போதும் நெருப்புப் பற்றிய படிவம் தொடர்கின்றது. அவள் கற்புத் தீயே நெருப்புக் கடவுளைச் சுடாதே என ஆணையிட்டு, அந் நெருப்பு அனுமனைச் சுடாதிருக்கச் செய்கின்றது (5931-35).

சானகியின் கற்பு எனும் நெருப்பாலேயே இலங்கை வெந்தது எனும் உணர்வு வீடணன் உரையில் வெளிப்படுகின்றது. இராவணன் மந்திரப் படலத்தில் வரும் இக் கூற்றில் மீண்டும் தழல் படிவம் தொடர்வதைப் பார்க்கின்றோம். தன் வினை தன்னைச் சுடும் என்பது போல் இலங்கையர் அனுமன் வாலுக்கு இட்ட நெருப்பே இலங்கையை அழிக்கின்றது:

கோநகர் முழுவதும் நினது கொற்றமும்
ஜானகி எனும் பெயர் உலகின் தம்மனை
ஆனவள் கற்பினால் வெந்தது அல்லது ஓர்
வானரம் சுட்டது என்று உணர்தல் மாட்சியோ. (6145)

ஆறிய கற்பினளாக இருந்து பின் சீறிய கற்பால் மதுரை எரி மண்டியழிந்ததை இளங்கோவடிகள் காட்டுகின்றார். கற்பின் திண்மையை உணர்ந்து கொள்ளாது நெருப்போடு விளையாடித்தன் நகரையே தீயுண்ணக் கொடுக்கின்றான் இராவணன். அக்கினிக் குஞ்சு என்று உணர்ந்தும், அதனைப் பாதுகாக்கவோ அழிக்கவோ மரப் பொந்திடை வைக்கக் காடு முழுவதும் எரிந்தழிந்தது போல் நெருப்பென அறிந்தும் மடியில் கட்டிக் கொண்டதால் அது அழிவைத் தருகின்றது. வீடணனும் அவனுடன் வந்த அனலன் முதலிய நான்கு அமைச்சரும் அடைக்கலம் விரும்பும்போது, இதே படிமம் மீண்டும் நினைக்கப்படுகின்றது.

சுடுதியைத் துகிலிடைப் பொதிந்து துன்மதி
இடுதியே சிறையிடை இறைவன் தேவியை
விடுதியேல் உய்குதி விடாது வேட்டியேல்
படுதி என்று உறுதிகள் பலவும் பன்னினான். (6409)

அரக்கருக்கு அழிக்கும் தீயாக அமையும் சீதை, இராமனுக்கு நீங்கின் தெறூஉங் குறுகுங்கால் தண்ணென்னும் தீயைப் பெற்றவளாக அமைகின்றாள். கானத்தீயாக அழிவு செய்யும் நெருப்பே தீபச் சுடராக ஒளிதருவது போல அமைகின்றது இது. சேது கடந்து, இலங்கையை நெருங்கித் தங்கியிருந்தும் தேவியில்லாத் துயரால் நிலவொளியில் வருந்தியிருக்கும் இராகவனைக் கம்பன் வருணிக்கும் போது, இப்படிமத்தை மீண்டும் கையாளுகின்றார்.

மன் நெடு நகரம் மாடே வரவர வயிரச் செங்கைப்
பொன் நெடுந் திரள்தோள் ஐயன் மெய் உறப் புழுங்கி
நைந்தான்
பல் நெடுங் காதத்தேயும் சுட வல்ல பவளச் செவ்வாய்
அந் நெடுங் கருங்கண் தீயை அணுகினால் தணிவது உண்டோ.
(6767)

கலைஞனின் கண்களை மிகவும் கவருவது அழகு. அழகு எப்பொருளில் எவ்விடத்தில் எந் நிலையில் இருப்பினும் அதில் ஆழ்ந்து விடுகின்றது அவன் உள்ளம். உணர்ந்த அவ் அழகை அவன் வெளிப்படுத்தும் போது கலை உருப் பெறுகின்றது. ஓவியக்கலை வண்ணத்தாலும் சிற்பக்கலை வடிவாலும் வெளியிடும் அவ் அழகை இலக்கியக் கலை இன் சொற்களில் வடிக்கின்றது.

கம்பன் கதைமாந்தரைத் தன் கவிதையில் சித்தரித்துப் படம் பிடித்துக் காட்டும் போது, இச் சொற்களே அவன் கற்பனைக்குத் துணையாகிப் புதுமைப் புனைவுக்குக் கை கொடுக்கின்றன. ஒரு படிமத்தால் அவன் பாத்திர இயல்பை உணர்த்திச் சென்றது போல இவ்வகை அமைப்புகளால் கதை மாந்தர் கவினை மிகுவிக்கின்றான்.

காப்பியத் தலைவர்களான இறைவனும் இறைவியும் கம்பனின் இப் புனைவுக்கு மிகுதியும் ஆளாகின்றனர்.

சீதை

சீதையை வருணிக்க விரும்புகின்றான் கவிஞன்; அவன் கற்பனை சிறகு விரித்துப் பறக்கின்றது. சொல்லுக்கு அடங்காதது அவள் அழகு; ஓவியமாகத் தீட்டவும் ஒண்ணாத உரு; அழகுக் கலைஞனான மன்மதனே அவள் உருவை எழுத மாட்டாதவனாகக் குறைபடுகின்றான். வண்ணக் கலவையால் அன்றி, அமுதில் தூரிகையைத் தோய்த்து அவன் எழுத முயன்றாலும் முடியாது திகைப்பானேயன்றி தன் முயற்சியில் வெற்றி பெறான் என முடிக்கின்றான் கவிஞன். அங்கம் யாவர்க்கும் எழுத ஒணாதால் (3138) எனப் பிறவிடத்தும் குறிக்கின்றார்.

> ஆதரித்து அமுதில் கோல் தோய்த்து: அவயவம் அமைக்கும் தன்மை
> யாது எனத் திகைக்கும் அல்லால் மதனற்கும் எழுத ஒண்ணாச்
> சீதையைத் தருதலாலே திருமகள் இருந்த செய்ய
> போது எனப் பொலிந்து தோன்றும் பொன் மதில் மிதிலை புக்கார். (483)

வருணனைக்கு அப்பாற்பட்ட அவள் அழகை நினைக்கும் போது, அழகே தவம் செய்து அவளைப் பெற்றது என அருவ அழகுக்கு உருவும் உணர்வும் முயற்சியும் கற்பிக்கின்றான் புலவன். அழகு மட்டுமல்ல குணங்களே அவளைச் சார்ந்தால்தான் உய்வு பெறுவோம் என உணர்ந்து நான் முந்தி நீ முந்தி எனப் போட்டியிட்டு அவளிடம் பொருந்துகின்றன எனக் கற்பிக்கின்றான். பொலிவு மிகுதியை வருணிக்கும் போது இவ்வாறு அருவத்தை உருவாக்கித் தருகின்றான்.

> குணங்களை என் கூறுவது கொம்பினைச் சேர்ந்து அவை எய்யப்
> பிணங்குவன அழகு இவளைத் தவம் செய்து பெற்றதுகாண்
> கணங் குழையாள் எழுந்ததற்பின் கதிர் வானில் தங்கை எனும்
> அணங்கு இழியப் பொலிவு இழந்த ஆறு ஒத்தார் வேறு உற்றார் (683)

சுவைகளுக்குச் சுவையாக அமைவது அமுது; எச் சுவையிலும் சுவை மிக்கது. அவ் அமுதை இன்னும் சுவைபடுத்திச் சுவையை மிகுவித்தால் எவ்வாறு இருக்கும் என எண்ணுகின்றான் புலவன். பாற்கடலில் தோன்றிய திருமகளின் மறு உருவமாகிய சீதையை அக்கடலில் அவளுடன் எழுந்த அமுதமாகக் காண்கின்றான். அவள் இயற்கையழகே கண் கொள்ளாக் காட்சியாக அமைய, அதனை மிகுவிக்க அணியணிவித்துக் கோலம் செய்யும் இயல்பை நினைக்

கின்றான். அமுதுக்குச் சுவையூட்டல் எனும் கற்பனையை இயைத்துக் காண்கின்றான். கண்ணை இமை மறைப்பது போல் நங்கை உடலை மறைக்கும் அணிகள் உலகின் அறியாமையைக் காட்டியதால் அமுதுக்குச் சுவையூட்டும் முயற்சி பொருத்தமாக அமைகின்றது.

அமிழ் இமைத் துணைகள் கண்ணுக்கு அணி என அமைக்குமா போல்
உமிழ் சுடர்க் கலன்கள் நங்கை உருவினை மறைப்பது ஓரார்
அமிழ்தினைச் சுவை செய்தென்ன அழகினுக்கு அழகு செய்தார்
இமிழ் திரைப் பரவை ஞாலம் ஏழைமை உடைத்து மாதோ.
(1119)

பெண்ணின் இன் அமுதன்ன சீதையின் உருவ அழகை, அருவங்கள் வாயிலாக விளக்குவது கம்பனின் கற்பனையில் மிகுதியாக அமைகின்றது. சொல்லுக்கு அடங்காது உளம் மகிழ்விக்கும் இயல்பினது சீதையின் அழகு. எண்ணினாலும், கூறற்கு அரிய இன்பத்தைத் தருகின்றது அவள் எழில். கங்கைக் கரைத் தபோதனர் இராமன் முதலியோரை வரவேற்கும் இடத்தில், கண்ணால் சுவைக்கும் இவ் அமுதை வருணிக்கின்றான் கவிஞன்.

பெண்ணின் நோக்கும் சுவையை பிறர் பிறர்க்கு
எண்ணி நோக்கி இயம்ப அரும் இன்பத்தைத்
பண்ணின் நோக்கும் பரா அமுதை பசுங்
கண்ணின் நோக்கினர் உள்ளம் களிக்கின்றார் (1936)

சீதையின் அழகைக் காணும் சூர்ப்பனகை நினைக்குமிடத்தும் கரனிடம் அவளழகைக் கூறுமிடத்தும் இராவணனிடம் அவள் எழிலை விரிக்குமிடத்தும் சீதையின் கவின் மிகுத்து மொழியப்படுகின்றது. எல்லையில்லா அவள் அழகு எடுத்து மொழியும் தரமின்று; அதனை விவரிக்க முயற்சித்தால் கூறுவோர் சிறுமை வெளிப்படுமே அன்றி அழகின் மிகுதி வெளிப்படாது. அவளைப் பார்த்த கண்கள், பிற பொருளில் செல்லாது அவளிடமே தங்கி விடும் நிலையில் அமைகின்றன; புறக் கண்கள் மட்டுமன்றி உட்கருத்தும் அவள் கவினில் ஆழ்ந்தால் நீங்காது அங்கேயே நிலைக்கின்றன (2791). பார்ப்பவர் பெண்ணாக இருப்பினும் அவரை இவ்வாறு ஆழ்த்தும் பேரெழிலை, பிறர் நோக்கின் அவர் நிலை என்னாம் என ஐயுறுகின்றாள் சூர்ப்பனகை. மண்ணுலகிலும் வானலோகத்திலும் இவை யொழிந்த பிறவற்றிலும் யாரும் அவள் அழகுக்கு இணையாக மாட்டார்கள். பெண்மையும், பேதமையும் அணிகளாக, எழில் பூண்ட அவளைக் கண்ணின் நோக்கி உரைப்பது அரிது (2880) காமனே அவளைப் பெற இயலாத ஆசையால் அழிந்து தேய்ந்

தானே யன்றி. ஈசனுர் கண்ணுல் வெந்தான் அல்லன் (3137) எனக் கற்பனை பரக்கின்றது.

மலர் வனத்தில் மலர்ந்துள்ள மணமும் அழகும் வண்ணமும் உடைய பல்வித மலர்களில் சிலவற்றைத் தேர்ந்து எடுத்துக் கலை யுணர்வுடன் தொடுத்து மாலையாக்கும் போதும், தொகுத்து மலரலங்காரம் செய்யும்போதும், அச் சேர்க்கை காரணமாக அவை தனியழகு பெறுகின்றன. அவ்வாறே பல்வகை அழகுகளை ஒருங்கிணைத்துச் சீதையின் உருவைப் படைக்கின்ருன் கம்பன், வேறுபட்டுக் கிடப்பனவற்றை இயைபுறுத்தி ஒரு புதுவடிவு படைக்கும் ஆக்கக் கற்பனை இங்குத் தெரிகின்றது. நெளிநெளி யாக அமைந்த நங்கையின் கூந்தல் கருவண்டுகள் பரந்ததுபோல் அமைகின்றது; அமுதே உருவான அவளது இன்சொற்களை அவ் அமுதின் நல் தெளிவாகக் காண்கின்ருன் கவிஞன். ஒவ்வொருவர் மிக முயன்று தவமிருக்க இவளது ஒவ்வொரு அசைவும் செயலுமே தவமாக விளங்குகின்றன. இல்லையோ எனும் அவளிடைக்கு நூலை யும், பரம்பொருளையும் உவமையாகக் கண்ட கம்பன் இங்கு ஆகாயத்தையே ஒப்பாக்குகின்ருன். காட்சிக்குப் பருப்பொருளா கவும் நீலவண்ணம் உடையதாகவும் புலப்படும் ஆகாயம் உற் றுணரும் பண்புடையதன்று; இவள் இடையோ நோக்குபவருக்குத் தென்படாது அவளை உணர்ந்து இன்புறும் இராகவனுக்கே தெளிய முடியுமொன்ருக அமைகின்றது நம்மால் முழுமையும் உணர்ந்து கொள்ள வியலா அமுதும் ஆகாயமும் தவமும் இங்கு இணைந்து சீதையின் எழிலுக்கு உருவளிக்கின்றன.

அளி அன்னது ஓர் அறல் துன்னிய குழலாள் கடல் அமுதின்
தெளிவு அன்னது ஓர் மொழியாள் நிறை தவம் அன்னது ஓர் செயலாள்
வெளி அன்னது ஓர் இடையாளொடும், விடை அன்னது ஓர் நடையான்
களி அன்னமும் மட அன்னமும் நடம் ஆடுவ கண்டான்.
(1927)

இராவணன் மொழியிலும் சீதையின் அழகைப் பன்முறை பல் விதமாக அருவ - உருவ அமைப்புகளில் சித்திரிக்கின்ருன் கம்பன். அமுதமான சீதை, அவனுல் பெறவியலாது, கைக்கு எட்டும் அண்மையில் இருப்பினும் வாய்க்கு எட்டாது, நஞ்சாகின்ருள். எனவே, 'மாதரார் வடிவு கொண்ட நஞ்சு தோய் அமுதம் உண்பான் நச்சினேன்' (7641) எனப் புலம்புகின்ருன். நல்வழியில் ஈட்டப்பட்ட பொருளும் புகழும் நிலைத்தல்போல நிலைத்த அழ குடைமையால், 'அறம் தரும் செல்வமன்னீர் அமிழ்தினும் இனியீர்' (7646) எனச் சீதையைக் குறிக்கின்ருன். அவன் கண்கள்

கண்ட சீதையின் உருவ அழகைக் கம்பன் பல்லியல்புகள் பொருந்திய கற்பனையோவியம் ஆக்குகின்றான். இசையே மொழியாக, பவளமே செவ்விதழ்களாக, பெண்மைக்குரிய நல்லழகு பொருந்திய உறுப்புகள் எல்லாம் அமையப் பெற்று, எண்ணுவதற்கும் அளப்பதற்கும் அரிய பண்பு எல்லாம் தொகுத்து இயற்றப்பட்ட அழகுருவாக அமைகின்றாள் சீதை.

பண்களால் கிளவி செய்து பவளத்தால் அதரம் ஆக்கி
பெண்கள் ஆனார்க்குள் நல்ல உறுப்பு எலாம் பெருக்கின் ஈட்ட
எண்களால் அளவு ஆம் மானக் குணம் தொகுத்து
இயற்றினானை
கண்களால் அரக்கன் கண்டான் அவளை ஓர் கலக்கம்
காண்பான். (7638)

சீதையின் புறஅழகையும் பண்புகளால் ஆகிய அக இயல்புகளையும் பன்முறை கற்பித்து அளிக்கின்றான் கம்பன். சீதையைக் கன்னிமாடத்தில் கண்டு தன் நெஞ்சம் அவள்பால்விட்டுத் தனித்திருக்கும் இராமனுக்கு அவள் உருவெளித்தோற்றம் கூற்றாக அமைகின்றது. கூற்று தனித்து வராது பல துணைகளுடன் வந்து வருத்துகின்றது. அழகிய மேகலையணிந்த அவள் இடைப்பகுதி அக்கூற்றுக்குத்தேராயிற்று; நெடுங்கண்கள் இரண்டும் அவனைக் கொல்லவரும் வாள்கள் ஆகின்றன; புதிய முறுவலும் குமிழ் நகையும் பூக்கும் அவள் அதரங்கள் அவன் உயிரைப் பிணித்து உண்கின்றன; தோய்ந்து தண்மையுறாததால் அவள் மார்பகங்கள் அவனை வெதுப்புகின்றன (623). அதே அழகை வில்லிறுத்து அவன் பெறும்போது, உணர்வு மாறுபாட்டுடன் அளிக்கின்றான் கவிஞன் கண்கள் தண் கயல்களாகின்றன; மார்பு மலர் மொக்குகள் ஆகின்றன; கூற்று, கொழுகொம்பைத் தழுவும் செம்பொன் கொம்பாக உருமாறுகின்றது; வருத்திய இடையழகு அவனை அவனிடம் ஏந்திவரும் தேராகின்றது; அணங்காக அமைந்த முறுவலுடைய முகம் குளிர்ச்சி பொருந்திய திங்களாகின்றது. பாத்திரத்திற் கேற்பவும், பார்ப்போனுக்குப் பொருந்தவும், உணர்வுகளுக்கு இயையவும் கற்பிக்கும் பான்மை இங்கு அமைகின்றது.

சிலையுடைக் கயல் வாள்திங்கள் ஏந்தி ஓர் செம்பொன் கொம்பர்
முலை இடை முகிழ்ப்ப தேர்மேல் முன் திசை முளைத்தது
அன்னாள்
அலைகடல் பிறந்து பின்னை அவனியில் தோன்றி மீள
மலையிடை உதிக்கின்றாள் போல் மண்டபம் அதனில் வந்தாள்.
(1238)

கோவலனுக்கு ஆருயிர்மருந்தாகக் கண்ணகி அமைந்ததைத் தருகின்றார் இளங்கோவடிகள். இராமனுக்கு இன்அமுதாக வந்த

சானகி, தேவருக்கு நல்மருந்து ஆகின்றாள். அரக்கர் எனும் கான் சுடவந்த அக் கற்பின் கனலி தேவரை வருத்திய அசுரப் பெரு நோயை நீக்கியதால் அவருக்கு மருந்தாகின்றாள். சஞ்சீவி பர்வ தத்தின் மருந்து மயங்கியோர்க்கும் மாண்டோர்க்கும் உயிரளித்து உய்விக்கின்றது. அரக்கியர் எனும் கரும் பாறைகட்கிடையே தனிமை வெயில் வெதுப்ப அன்பு நீரற்றுக் கருகி வாடி வதங்கிய நிலையிலமைந்த மிதிலைப் பொன்னைக் கம்பன் இவ்வாறு காட்டு கின்றான். மருந்தாகித் தப்பா மரம் சிறைப்பட்டு வாடும் நிலையில் காட்டப்படுகின்றது.

...கல் மருங்கு எழுந்து என்றும் ஓர் துளிவரக் காணா
நல் மருந்து போல் நலன் அற உணங்கிய நங்கை... (5071)

பாக்கியமே முற்றிமுதிர்ந்து கனிந்து சீதையாகின்றது (6584); இரக்கமே பெண் உருவெடுத்துச் சீதையாகிச் சிறைப்பட்டதுவோ என ஐயுறுகின்றான் அனுமன் (6042). பெண்மையும் கற்பும் அற மும் பொறையும் அவளையே உருவமாகவும் உரைகல்லாகவும் வாழ்வாகவும் கொண்டுள்ளன. சீதையைக் கண்டதனை உரைக்கும் அனுமன், அவள் நிலையை

...இற்பிறப்பு என்பது ஒன்றும் இரும்பொறை என்பதுஒன்றும்
கற்பு எனும் பெயரது ஒன்றும் களிநடம் புரியக் கண்டேன்.
(6035)

என இராமனுக்கு உணர்த்துகின்றான்; 'ஒருவு இல் பெண்மை என்று உரைக்கின்ற உடலினுக்கு உயிரே' (2059) என இராமனே அவளை அழைக்கின்றான்; 'பொற்பினுக்கு அணியினை புகழின் சேக் கையை கற்பினுக்கு அரசியை' இராவணன் கண்டதாகக் கம்பனும் அமைக்கின்றான் (8844). மீட்சிப் படலத்தில் தெய்வப் பெண்டிர் முன்னும், அவரிலிருந்து வேறுபட்ட அத்திருவினை,

காணியைப் பெண்மைக்கு எல்லாம் கற்பினுக்கு அணியை
பொற்பின்
ஆணியை அமிழ்தின் வந்த அமிழ்தினை அறத்தின் தாயை..
(9994)

என ஏற்றுகின்றான் கவிஞன். உருவழகில் ஈடுபட்ட இராகவனையும் இங்கு உள்ளழகினை உணர்ந்தவனாகக் காட்டுகின்றான்.

கற்பினுக்கு அரசினை பெண்மைக் காப்பினை
பொற்பினுக்கு அழகினை புகழின் வாழ்க்கையை
தற் பிரிந்து அருள் புரி தருமம் போலியை
அற்பின் அத்தலைவனும் அமைய நோக்கினன். (10011)

சீதையின் அகப் புற அழகுகளையும் ஏற்றங்களையும் கற்பனையாலும் கவின் சொற்களாலும் வடித்துத் தருகின்றான் கம்பன். அவளது

மழலை மொழியும், மழைக் கண்களும், மேகக் கூந்தலும் பல்வித மாகக் கம்பனால் கற்பிக்கப்படுகின்றன.

இராமன் அனுமனுக்குச் சீதையின், அங்க அடையாளங்களைக் கூறும்போது அவள் கிளிமொழியும் வருணிக்கப்படுகின்றது. உவமைக்கு அடங்கா இனிமையுடைய அவள் மழலை, இசைக் கருவிகளின் இன்னோசையும் இயற்கையின் இன்னொலிகளும் கலந்ததுபோன்று அமைகின்றது. குழலையும் யாழையும் அமிழ்தை யும் கலந்த இளங்கோபோன்றும் முத்தமிழையும் கலந்து சுவைக் கட்டியாக்கிய பாரதிபோன்றும் கம்பனும் ஒரு சுவைக் கலவையை உருவாக்குகின்றான். உடனிருந்து சுவைத்த இராமன் வாயிலாக வெளியிடுகின்றான்.

குழல் படைத்து யாழைச் செய்து குயிலொடு கிளியும் கூட்டி
மழலையும் பிறவும் தந்து வடித்ததை மலரின் மேலான்
இழை பொரும் இடையினாள் தன் இன் சொற்கள் இயையச் செய்தான்
பிழை இலது உவமை காட்டப் பெற்றிலன் பெறும் கொல் இன்னும். (4508)

வான் நின்ற உலகம் மூன்றும் வரப்பு இன்றி வளர்ந்த வேனும்
நா நின்ற சுவை மற்று ஒன்றோ அமிழ்து அன்றி நல்லது இல்லை
மீன் நின்ற கண்ணினாள் தன் மென் மொழிக்கு உவமை வேண்டின்
தேன் ஒன்றோ அமிழ்தம் ஒன்றோ அவை செவிக்கு இன்பம் செய்யா. (4509)

சூர்ப்பனகை வாயிலாகக் கேட்டு, இராவணன் பெற விரும்பிய அவள் சொல்லின்பம், 'பொருளும் யாழும் விளரியும் பூவையும் மருள நாளும் வழங்கும் மழலை'யாகக் (5175) கற்பிக்கப்படுவதும் இங்கு நினைத்தற்குரியது. வெறும் பிதற்றலாக அமையாது, அறிவுக்கு விருந்தாகும் பொருண்மையுடையதாகவும், செவிக்கு உணவாக இனிமையுடையதாகவும் அமைகின்றது அம்மழலை.

சீதையின் அழகுக்கு அழகு செய்து உயிரூட்டும் கண்களையும் கம்பன் இவ்வாறே பல பண்புடன் இயைக்கின்றான். நோயும் மருந்துமாக இராமனுக்கு அமைந்த அப்பெண்ணின் கண்களும், அகன்றிருந்து நஞ்சாய், அருகிருந்து அமுதமாய்ப் பயன் விளைக்கும் தன்மையின. நீண்டு செவ்வரிகள் பூண்டு, இராமன் மேனி போன்று கருமையுற்ற கண்கள் நீர்மையுடையனவாய், தீமைகள் அற்று அமைகின்றன.

நஞ்சினோடு அமுதம் கூட்டி நயனங்கள் ஆன என்ன
செஞ்செவே நீண்டு மீண்டு சேயரி சிதறி தீய

வஞ்சமும் களவும் இன்றி மழை என மதர்த்த கண்கள்
அஞ்சன நிறமோ அண்ணல் வண்ணமோ அறிநல் தேற்றும்.
(1131)

முரணழகுடன் கம்பன் கண்டது போன்றே இராமனும் சானகியின் கண்களைக் காண்கின்றான். அவளது மையுண்ட நயனங்கள் நீரும் நெருப்பும் உடையனவாக அமைகின்றன.

நெய் கொள் நீர் உண்டு நெருப்பு உண்டு மைந்நிறைந்த
வை கொள் வேல் என்னக் காலனும் மறுகும் கண்ணாய்
(மிகை 2. 9. 36-1)

நெருப்பிலிட்டுப் பழுக்கக் காய்ச்சி, அடித்து நீட்டப்பட்டு, நெய் பூசி நீர்மையுடையதாக விளங்கும் கொல்லும் வேல் போன்று கண்ணும் வெம்மையும் செந்நிற வரிகளும் பொருந்தி நீட்சியுடையனவாய் மை பூசப் பட்டு விளங்கும் நிலை பொருந்துகின்றது.

சீதையின் மையளக ஓதி, நுண்மையான இருள் முதலியனவற்றைப் பருமையாக்கியது போன்று அமைகின்றது. மழை மேகங்களை வானின்று பறித்து வெட்டி, வாசனைத் தைலங்கள் தடவி, நறும்புகையிட்டு, இன்னும் கருமை செய்ய வேண்டி இருட்பிழம்பினைத் தோய்த்து, பல வளைவுகளும் நெளிவுகளும் செய்து அத்தொகுதியையே சனகியின் சுரிகுழலாக்கினரோ எனக் கற்பனை ஆக்குகின்றது அவன் கவிதை நெஞ்சம்.

காரினைக் கழித்துக் கட்டி கள்ளினோடு ஆவி காட்டி
பேர் இருட் பிழம்பு தோய்த்து நெறி உறீஇ பிறங்கு கற்றைச்
சோர் குழல் என்று சும்மை செய்தனையது அம்மா
நேர்மையைப் பருமை செய்த நிறைநறுங் கூந்தல் நீத்தம்
(4505)

இராமன்

இராமனின் கரியதிருமேனி கம்பனுக்கு விதம் விதமான கற்பனைகளை வழங்குகின்றது. நீலநிற ஞாயிறு எனவும் அஞ்சன ஞாயிறு எனவும் கருஞாயிறு எனவும் பன்முறை படைக்கின்றான். நீர் நிறைந்த மழைமேகமாகவும் அலை நிறைந்த தண் கடலாகவும் பசுமை நிறைந்த உயர் மலையாகவும் கற்பிக்கின்றான். அறமே கரிய வடிவுடையதோ என ஐயனைக் கண்டு ஐயுறுகின்றான்? அன்பும் அருளும் கருநிறத்தனவோ என வள்ளலைக் கண்டு வியக்கின்றான்.

உலாவரும் இராமனின் உடல் நிறமும் அவனைப் பார்த்து மகிழும் பெண்டிர் கருங் கண்களும் கம்பன் உள்ளத்தில் ஒரு புதுக் கற்பனை முகிழ்க்கக் காரணமாகின்றன. வைத்தவிழி வாங்காது அவன் அழகைப் பருகும் பெண்டிரின் கண்கள், அவன் மேனியின்

கருமையைப் பெற்றனவாகத் தோன்றுகின்றன; நீங்காது மொய்த்த அக் கண்கள் காரணமாக இராமனின் மணிநிற மேனி மீண்டும் இருண்டதாகக் கற்பிக்கப்படுகின்றது.

பஞ்சு அணி விரலினார்தம் படைநெடுங் கண்கள் எல்லாம்
செஞ்செவே ஐயன் மெய்யின் கருமையைச் சேர்ந்தவோ தாம்
மஞ்சு அன மேனியான் தன் மணி நிறம் மாதரார் தம்
அஞ்சன நோக்கம் போர்க்க இருண்டதோ அறிகிலேமால்.
(1072)

கரியநிறம் காரணமாக மையையும் மரகதமணியையும், கடலை யும், மழை முகிலையும் வென்ற வடிவுடையனாக இராமன் அமை வதையும் கம்பன் காட்டுகின்றான். இருள் நிறைந்த கருமையாக அன்றி ஒளி நிறைந்த கருமையுடன் அமைவதாகப் புதுமை புனை கின்றான்.

வெய்யோன் ஒளி தன் மேனியின் விரிசோதியின் மறைய
பொய்யோ எனும் இடையாளொடும் இளையானொடும் போனான்
மையோ மரகதமோ மறிகடலோ மழை முகிலோ
ஐயோ இவன் வடிவு என்பது ஓர் அழியா அழகு உடையான்.
(1926)

தாண்டக வனத்துத் தவமுனிவர் வணங்கும் இராகவனை, 'இருண்ட மேகத்தின் கொழுந்து என நின்ற அக் குரிசில் வீரனை' (2639) எனக் காட்டும் போதும், கம்பன் அவன் கருமைக்கு ஒரு வடிவளிப்பதனைக் காண்கின்றோம். சூர்ப்பணகையுடன் நகை யாடும் அவனை மீண்டும், 'அகத் துறு நகையின் வெள்ளைக் குருத்து எழுகின்ற நீலக் கொண்டல்' (2782) எனக் காட்டுவதும் இங்கு நினைத்தற்குரியது.

உருவழகால் இராமன் சீதைக்குச் சற்றும் குறைந்தவன் அல்லன். அவன் கரிய திருமேனியில் ஈடுபட்ட கம்பன், இவ் உருவ அழகிலும் உவப்புக் காட்டுகின்றான். நீல நிறமலர்களான காவி யும், குவளையும், காயாவும் போன்ற நிறத்துடன் ஓவியத்தினும் அழகு மிக்க உருவொடு காணப்படுகின்றான் இராமன். பல வண் ணங்களால் புனையப்பட்ட ஓவியம், ஒரு வண்ணத்தால் எழிலூட் டப்பட்ட இவன் முன் சுவையிழந்து பொலிவிழந்து காணப்படு கின்றது எனக் கற்பிக்கின்றான்.

காவியும் குவளையும் கடிகொள் காயாவும் ஒத்து
ஓவியம் சுவை கெடப் பொலிவது ஓர் உருவொடே
தேவரும் தொழு கழல் சிறுவன் முன் பிரிவது ஓர்
ஆவி வந்தென்ன வந்து அரசன் மாடு அணுகினான். (1650)

காமனால் எழுதலாகா சீதையின் உருப்போன்று, எழுதுதற்கு அரிய இராமன் உடற் பொலிவை, 'எழுத அரு மேனியாய்' (2779) என்ற சூர்ப்பணகை வாக்கிலும், 'ஓவியத்து எழுத ஒண்ணு உருவத்தாய்' (4020) என்ற வாலியின் சொற்களிலும் தருகின்றான் கவிஞன்.

இராமனின் அகப் பண்பை, இறையியல்பினை பல்லாற்றானும் உணர்த்துகின்றான் கம்பன். இராம இலக்குவரை மறைந்து நின்று பார்க்கும் அனுமன் அவர்களை அறமும் நல்லொழுக்கமும் உரு வெடுத்தவராகக் காண்கின்றான் (3757) வாலியும் இராமனைத் 'தருமம் தானே போன்ற நீ' (4144) எனச் சுட்டுகின்றான். பாக்கியம் பழுத்தன்ன மயிலாகச் சீதையைக் காட்டிய கவிஞன் இராகவனையும் இளவலையும் கூட அவ்வாறு படைக்கின்றான். அஞ்சி யொளிந்த சுக்ரீவன் அனுமன் காரணமாகத் தெளிவு பெற்று இருவரைக் காணும் போது, பாக்கியமே உருவெடுத்ததாகத் தெளி கின்றான்.

நோக்கினன் நெடிது நின்றான் நொடிவு அருங் கமலத்து அண்ணல்
ஆக்கிய உலகம் எல்லாம் அன்று தொட்டு இன்று காறும்
பாக்கியம் புரிந்த எல்லாம் குவிந்து இரு படிவம் ஆகி
மேக்கு உயர் தடந்தோள் பெற்று வீரர் ஆய் விளைந்த என்பான். (3803)

'விராவ அரும் புவிக்கெல்லாம் வேதமே அன இராமன்' (1452) எனவும் 'வேதம் அனைத்தும் தேர்தர எட்டா ஒரு மெய்யன்' (4715 எனவும்,

எண் அருளி ஏழைமை துடைந்து எழு மெய்ஞ்ஞானக்
கண் அருள்செய் கண்ணன்... (2766)

எனவும் மிகப் பரவலாக இராமனின் இறைமை கம்பனால் கற்பிக் கப்படுகின்றது.

மகளிர்

ஆடவனுக்குத் திண்மையும் வீரமும் வண்மையும் சிறப்பான மையின் ஆண்மகனின் அழகை வருணிப்பதை விடப் பெண்மை யின் எழிலைச் சித்தரிப்பதையே கலைஞர்களிடம் மிகுதியாகக் காண் கின்றோம். கம்பன், ஆடவரும் பெண்மையவாவும் ஆண்மையைக் காட்டினும், பெண்ணின் வருணனைக்குச் சிறந்த இடம் அளிக் கின்றான்.

காப்பியத் தலைமாந்தர் அன்றியும் பொதுமக்களாக அமையும் பெண்டிரையும் வருணிக்கின்றான். உலாவரும் தலைவனுக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் வண்ணம் கண்டு உருகும் கோதையரைக்

காட்டுகின்றான் எனலாம். அமுதுக்கும் அன்புக்கும் அறத்திற்கும் உருவு அளித்த கவிஞன் இங்குக் காமச் சுவைக்கு வடிவு கொடுக் கின்றான்:

சொல் நலம் கடந்த காமச் சுவையை ஓர் உருவம் ஆக்கி
இன் நலம் தெரிய வல்லார் எழுதியது என்ன நின்றாள் (1074)

மிதிலையில் உலாவரும் இராமனைக் கண்டு நின்ற பெண்ணை இங்குக் கற்பிக்கின்றான் கவிஞன். சீதையின் கண்களைக் கற்பித்தது போன்றே முடிசூட்டுவிழாவைக் காண நெருங்கிய மகளிர் விழி களையும் கற்பனையால் கவினூட்டித் தருகின்றான். சொற்களைப் பெய்து சீரிய வடிவு ஆக்கித்தரும் கவிஞனின் கற்பித ஆற்றல் இங்கு வெளிப்படுகின்றது.

குவளையின் எழிலும் வேலின் கொடுமையும் குழைத்துக் கூட்டி
திவளும் அஞ்சனம் என்று ஏய்ந்த நஞ்சினைத் தெரியத் தீட்டி
தவள ஒண் மதியுள் வைத்த தன்மை சால் தடங்கண் நல்லார்
துவளும் நுண் இடையார் ஆடும் தோகை அம் குழாத்தின்
தொக்கார் (1564)

இந்திரசித்தைக் காணப்போகும் இராவணனுடன் செல்லும் மகளிரைக் காட்டும் போதும் இத்தகு அழகுறுத்தும் கற்பனைகளைப் பெய்கின்றான் கம்பன். சீதையின் மழலைக் கிளவியை விரித்தது போல் இம் மகளிர் மென் மொழியையும் விளக்குகின்றான். தேன், கரும்பு, பால், அமுது இவையே அவர்கள் மொழியாக உருப்பெறு கின்றன; மானும், கயலும், வாளும், மலரும் அவர்கட்குக் கண் களை வழங்கின. இவ்வாறு ஒவ்வொன்றும் எவ்வெவற்றைத் தரல் வேண்டுமோ அவற்றின் சேர்க்கையாக அமைகின்றனர் மகளிர்.

தேனிடை கரும்பில் பாலில் அமுதினில் கிளவி தேடி
மானிடை கயலில் வாளில் மலரிடை நயனம் வாங்கி
மேல் நடை அனைய மற்றும் நல்வழி நல்க வேண்டி
வானுடை அண்ணல் செய்த மங்கையர் மருங்கு சென்றார்.
(8284)

அறலன்ன கருங்கூந்தலும், சீதையை ஒத்தே இவர்கட்கும் வரு ணனை பெறுகின்றது. முதலில் மழை மேகத்திற்கு நீலம் (கருமை) ஊட்டி அதை மிகுதியாகக் கருப்பாக்கிக் கருமைக்கு மெருகேற்று கின்றான் பிரமதேவன்; அதற்கு வாசனையும் புகையும் ஊட்டி மென்மணம் பரவச் செய்கின்றான்; நேரான கூந்தலினும் நெளிந்த கூந்தலுக்கு அழகு மிகுதியானமையால், அங்கங்குச் சுருள்களைச் செய்கின்றான்; மலர்கள்பெய்து அலங்கரிக்கின்றான். இறுமிறும் எனும் இடைக்குப் பாரமாக அதனைப் பெண்ணின் கூந்தலாக அமைக்கின்றான்.

மழையினை நீலம் ஊட்டி வாசமும் புகையும் ஆட்டி
உழை உழை சுருட்டி மென் பூக் குவித்து இடைக்கு இடையூறு என்று
பிழையுடை விதியார் செய்த பெருங்குழல் கருங்கண் செவ்வாய்
இழை அணி மகளிர் சூழ்ந்தார் அனந்தரால் இடங்கள் தோறும். (8283)

கம்பனின் மாந்தர் வருணனையில் வரும் கற்பனைகள் இவை. அக அழகும் புறப் பொலிவும் மிளிர இவற்றைத் தருகின்றான் கவிஞன். அருவமும் நுண்பொருளும் அவனது இப் பல கற்பனைகளுக்குத் துணையாகின்றன.

கற்பனைகளும் அணிகளும்

அணிகளுக் கெல்லாம் முழு மூலமாகவும் முதலாகவும் தாயாகவும் அமைவது கற்பனை. அழகுணர்ச்சி காரணமாகத்தான் புது விதக் கோணத்தில் கண்ட காட்சிகளை, கொண்ட கருத்துகளை, உணர்ந்த எண்ணங்களைக் கவிஞன் வெளியிட முயலும் போது, கற்பனை, அணிகள் வழி அவனுக்குக் கை கொடுக்கின்றது.

தான் கண்டதைக் கண்ட விதமாக, அவ்வாறே படைக்காது, மனம் உணர்ந்த விதமாகப் படைக்கின்றான் கலைஞன் என்பர். உள்ளதை உள்ளவாறே காட்டும்போது அதில் கலைஞனின் ஆற்றல் வெளிப்படாததோடு, அது கற்போன் அல்லது காண்போன் நெஞ்சத்தில் ஒரு தாக்கத்தையோ நிலைத்த தோய்வையோ ஏற்படுத்துவதில்லை. இயல்போடு சார்ந்தும் அதே வேளையில் புது விதமாகவும் அமையும் போதும் சாதாரண நிலைக்கு அப்பாற்பட்டுச் செல்லும் போதும் கலைஞனின் உள்ளம் எதிரொலித்து, உணர்வு பிரதிபலித்து, எதிர்பார்த்த தோய்வை ஏற்படுத்துகின்றது.

'கற்பனை கவிதையின் மூச்சு'; அணிகள் கற்பனையின் மூச்சு. அணி எளியனவற்றை அழகுபடுத்துகின்றது; அழகுக்கு அழகு செய்கின்றது. அணிகள் கற்பனையின்றிச் செறிக்கப்பட்டால் இருக்கும் அழகிற்கும் கேடு விளையும். எனவே அணிகளை உருவாக்கும் நிலையிலும் கவிஞனுக்குக் கற்பனை தேவைப்படுகின்றது.

கற்பனை ஒரு சுரங்கம்; அது பல விளக்கங்களுக்கு இடனளிக்கின்றது. அதுபோன்று ஒவ்வொரு கற்பனையுமே ஒரு சுரங்கமாகத்தான் அமைகின்றது. தோண்டத் தோண்டப் பலவித வண்ணங்கள் ஒளிவீசும் வைரங்களை ஒத்த அமைப்புகளை வற்றாது வாரி வழங்குகின்றது. அக் கற்பனை அணியுடன் இணைந்து செயல்படும்போது நயமிக்க படைப்புகள் உருவாகின்றன.

உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, படிமம், தன்மை நவிற்சி, உயர்வு நவிற்சி, தற்குறிப் பேற்றம் ஆகியன கற்பனே வெளிப்படும் களங்கள். பழமரபுத் தொடர்புடைய பொருண்மையில் சில பல அணிகள் வரினும், கவிஞனின் புதுவிதமான கையாளும் திறனுல் அவை ஏற்றம் பெறுவதுண்டு. களங்கள் பழையனவாயினும் காட்சிகள் புதுமையுடன் அமைவது கவிஞனுக்கும் அவன் படைப்புக்கும் சிறப்பும் உயர்வும் அளிக்கின்றன. கவிதை மாளிகையின் கற்பனே வாயிலில் இழைக்கப்பட்ட வைரங்களாக இவ் அணிகள் அமைகின்றன.

உவமை

அணிகளுள் அடிப்படையானதும் பொருளணிகளுக்கெல்லாம் முதன்மையானதும் அனேத்திற்கும் மூலமானதும் உவமை. அழகு படுத்துதற் பொருட்டும், தெரியாததை விளக்குதற் பொருட்டும், அறியாததை அறிவுறுத்தற் பொருட்டும் உவமையணி கையாளப் படுகின்றது. தாமரை போல் முகம் என்பதால் முருகியல் இன்பமும் ஆ போலும் ஆமா என்பதால் தெளிவும் அமைகின்றன. ஆயின் கவிஞன் உவமை ஆட்சியை இத்துடன்நிறுத்திவிடுவதில்லே. தெரிந்த பொருட்களேயும் அறிந்த கருத்துகளேயும் காணுப்பொருட்களாலும் இல்லாப் பொருட்களாலும் விளக்குகின்ருன். நாம் அறிந்த பெண்மையை அறியா அமுதைவைத்து வருணிக்கின்ருன். அன்னப்புள்ளேயும்,அன்றில் பறவையையும்,அசுணமாவையும்,யாளியையும் படைத்து உலவவிடுவதோடு உவமையாகவும் கற்பிக்கின்ருன். இங்கெல்லாம் முருகியல் இன்பமே முதன்மை பெற்று, அழகுறுத்தும் கற்பனேகளே அமைக்கின்றது. தெரியாப் பொருளே வைத்துப் பிறிதொரு அறியாப் பொருளே விளக்கும் போது, மயக்கம் மிகுந்து தெளிவு குன்றி யமைகின்றது. இலக்கியச் சுவைக்கு மயக்கம் (ambiguity) சிறந்ததாகவும், பல விளக்கங்களுக்கு இடந் தருவதால் ஏற்றமுடையதாகவும் கருதப்படுவதால் இதனேயும் ஒரு இலக்கியச் சிறப்பாகக் கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

ஒரே பொருள் பல்வேறு உவமைகளால் விதம் விதமாக உருப் பெறுகின்றது. இயைபுடைய எவ் இரு பொருளும் தம்முள் உவமையாகின்றன. உருவப் பொருட்களும் அருவங்களும் கூட உவமையாகின்றன. உள் பொருளும் இல் பொருளும் ஒப்பாகின்றன. ஐய உவமைகளும் அடுக்கு உவமைகளும் பயில்கின்றன. இயற்கையும், சமுதாயமும், இறைமையும்கூட உவமமாகின்றன. பழமரபுக் கதைகளும், புராணப் பாத்திரங்களும் ஒப்பாகக் கையாளப்படுகின்றன. இவ்வாறு மிகப் பல வகைகளும் நிலேகளும் களங்களும் காணப்படுகின்றன.

புனலிடை விளையாட்டயரும் மாதரைக் காட்டும் போது, கம்பன் நீர்மலர்களுக்கும் அவர் கண், முகங்கட்கும் வேறுபாடின்றி ஒப்புமையுடன் ஒன்றாகவே அமைகின்றதைக் காட்டுகின்றான். குவளையோ கண்ணோ என வேறுபடுத்த இயலாது ஊசலாடும் வண்டினைக் காட்டி ஒப்புமையைக் காட்டுகின்றார் இளங்கோவடிகள். கம்பனோ, பொருளையும் உவமையையும் தந்தபின் அவற்றை மீண்டும் மாற்றியமைத்து இயைபைக் காட்டுகின்றான். குவளை பெண்டிர் கண் போன்று முகிழ்க்கின்றன; மடவாரின் கண்மலர் குவளை போன்று விரிகின்றன. அவ்வாறே, தாமரை எல்லாம் மாதர்முகம் போல் விளங்குகின்றன; பேதையர் முகங்களோ அத் தாமரை போன்று பொலிகின்றன.

மை அவாம் குவளை எல்லாம் மாதர் கண் மலர்கள் பூத்த
கை அவாம் உருவத்தார் தம் கண்மலர் குவளை பூத்த
செய்ய தாமரைகள் எல்லாம் தெரிவையர் முகங்கள் பூத்த
தையலார் முகங்கள் செய்ய தாமரை பூத்த அன்றே. (931)

குவளை போன்று கண்ணும் தாமரை போன்று வதனமும் அமைவதாகக் கூறல் மரபு உவமையாயினும் அதைக் கையாளும் திறத்தாலும் வெளியிடும் வகையாலும் கம்பனின் கற்பனை சிறக்கின்றது,

சித்திர கூடத்தின் சுனையை இராமன் வாயிலாக வருணிக்கும் இடத்தும் உவமையில் கற்பனை இணைந்து புதுமை புரிகின்றது. நீர் நிறைந்து தளும்பும் நீண்ட அமைப்புடைய சுனையின்கண் சுடர் ஒளி மணிகளும் உதிர்ந்த வேங்கை மலர்களும் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. ஆழம் காரணமாகக் கரிய நிறம் பொருந்திய சுனை நீரில் இவை அமைதல் யானைக்கு மணிகள் பதித்த பொன்னோடை தரித்ததைப் போன்ற காட்சியை அளிக்கின்றன. மணிகளுடன் நீரையுறிஞ்சி மேலே தூவிக் கொண்ட யானைகளின் மேனியில் வேங்கை மலர்கள் உதிர்ந்து ஒட்டிக் கொண்டு அமைந்தமை, பொன்பட்டம் கட்டியதனை ஒத்தது எனக் கொள்ளவும் இடன் அமைகின்றது.

தொட்ட வார்சுனை சுடர் ஒளி மணியொடும் தூவி
விட்ட சென்றன விடா மத மழை அன வேழம்
வட்ட வேங்கையின் மலரொடும் ததைந்தன வயங்கும்
மட்டம் நெற்றியில் சுற்றிய போல்வன பாராய் (2053)

மயேந்திர மலையில் நிற்கும் அனுமன் இலங்கையைக் கண்டு மகிழ்ந்து தோள் கொட்டி ஆர்க்கும்போது மலையில் நிகழ்ந்தனவற்றைக் கம்பன் பல்வகையாகக் கற்பிக்கின்றான். அண்டமும் திசைகள் எட்டும் அதிர ஆர்க்கின்றமையால் அழலுமிழும் நாகங்

கள் முழையிலிருந்து வெளியேறுகின்றன. இடியோசைக்கு அஞ்சும் நாகம் பற்றிய மரபு எண்ணத்தை இங்கு நினைக்கலாம். அவற்றைக் காணும் கம்பன், அனுமன் ஊன்றலால் நெரிந்து கீழ் அழுந்தும் மலேயின் குடல்கள் வெளிவருவதாகக் கற்பனே இயைக்கின்ருன்.

வன் தந்த வரிகொள் நாகம் வயங்கு அழல் உமிழும் வாய
பொன் தந்த முழைகள் தோறும் புறத்து உராய்ப் புரண்டு பேர்வ
நின்று அந்தம் இல்லான் ஊன்ற நெரிந்துகீழ் அழுந்தும் நீலக்
குன்றம் தன் வயிறு கிறிப் பிதுங்கின குடர்கள் மான (4743)

இலங்கையை ஒரு பொய்யாகக் கற்பிக்கின்ருன் கவிஞன். செம்பொன் மாடங்களும் வெள்ளிமனேகளும் நிறைந்த இலங்கையின் பசுமை பொருந்திய மரகதத்தால், இலேயும் பாசியும் படர்ந்த பொய்கைநீர்ப் பரப்பினே ஒக்கின்றது. மணிகள் பல பதித்து ஒளி விட்டுப் பொன்னுல் ஆகிய மாளிகைகள் அப்பொய்கையில் செந்தாமரை மலர்களேப் போன்று அமைகின்றன. வெள்ளி மாடங்கள் கமல மலரில் துயிலும் அரச அன்னங்களேப் போல்கின்றன. இளவலுக்கு இலங்கையின் எழிலேக் காட்டும் இராமனின் சொற்களில் இவ் உவமையமைப்பினேத் தருகின்ருன் கம்பன்.

மாசு அடை பரந்த மான மரகதத் தலத்து வைத்த
காசு அடை சமைந்த மாடம் கதிர் நிறக் கற்றை சுற்ற
ஆசு அறக் குயின்ற வெள்ளி அகல்மனே அன்னம் ஆக
பாசடைப் பொய்கை பூத்த பங்கயம் நிகர்ப்ப பாராய் (6845)

இயற்கையாகப் பொருள்களே உவமையாக்கியது போன்றே இறைவர்களேயும் உவமையாக எடுத்தாளுகின்ருன் கம்பன். இறைவன் பண்பும் செயலும் தொடர்புடைய கதைகளும் எல்லாம் மரபு வழி வந்தன எனினும் புதுமை நயம் இழக்காது கையாளப்படுகின்றன. மலேயில் மழை பெய்து பெருக வரும் நீர்ப் பரப்பில் திருமாலேக் காண்கின்ருன் கம்பன். எங்கும் நிறைந்த மெய்ப் பொருளான இறைவனேக் கவிஞன் இயற்கையிலும் செயற்கையிலும் கருத்திலும் கருவியிலும் செயலிலும் எல்லாம் பார்க்கின்ருன் முல்லே நிலப் பொருட்களே வாரியிழியும் புனலேப் பார்க்கும் போது, கள்ளமில்லாப் பிள்ளே விளேயாட்டுக்களால் ஆயர் மனங்கவர்ந்த சின்னக்கண்ணனே நினேவு கூர்கின்ருன். ஆயர் குடியிருப்புகளில் புகுந்த நீர் தயிரையும் பாலேயும் வெண்ணே யையும் நெய்யையும் உறியொடு வாரி வரலால் வெண்ணெய்க் கள்ளன் ஆகின்றது. கன்று குனிலாகக் குருந்து ஒசித்ததாலும், உரலுருட்டி மருதமாக நின்ற அசுரனே வீழ்த்தியதாலும், குருந்த மருத மரங்களே இழுத்து வரும் நீரும்மாலும் உவமையாகின்றனர்,

உறைவிடங்களில் புகுந்த நீர் ஆய மகளிர் ஆடைகளையும் கவரு வதால் புனலாடும் கோபியர் உடையொளித்த பாலனாகின்றது. பல செயல்கள் காரணமாக மாலும் நீரும் ஒப்பிடப்படுகின்றன.

செறிநறுந் தயிரும் பாலும் வெண்ணெயும் சேந்த நெய்யும்
உறியொடு வாரி உண்டு குருந்தொடு மருதம் உந்தி
மறிவிழி ஆயர் மாதர் வனைதுகில் வாரும் நீரால்
பொறிவரி அரவின் ஆடும் புனிதனும் போலும் அன்றே (26)

புனலாடல் விழைந்து மைந்தரும் மகளிரும் பொய்கையைச் சார்கின்றமையை, இந்திரன் தன் உரிமை மகளிரோடும் பரிவாரங் களோடும் கடலாடச் சென்றதனை ஒத்ததாகக் காட்டுகின்றான் கவிஞன். சிவன் போன்ற சினமுடைய துருவாச முனிவர் சீற்றம் கொண்டாமையால் சாபமுற்று அது நீங்கக் கடலில் நீராடச் செல்கின்றான் இந்திரன். இங்கும் வினையுவமம் அமைகின்றது.

அங்கு அவர் பண்ணை நல் நீர் ஆடுவான் அமைந்த தோற்றம்
கங்கை வார் சடையோன் அன்ன மாமுனி கனல மேல்நாள்
மங்கையர் கூட்டத் தோடும் வானவர்க்கு இறைவன் செல்வம்
பொங்குமா கடலில் செல்லும் தோற்றமே போன்றது அன்றே
(930)

சித்திர கூடத்தின் இயற்கை எழிலைச் சுவைக்கும் இராமனுக்கு. அங்கமைந்த மலை, சிவபிரானாகத் தென்படுகின்றது. மும்மூர்த்திகளை இணைக்கும் பெருநோக்குக் கொண்ட கம்பன். திருமாலின் அவதாரத்தையே காப்பியத் தலைமை மாந்தனாகக் கொள்ளினும், சிவபெருமானைப் பலவிடங்களில் உவமையாகக் கையாளுகின்றான். சீதைக்கு இயற்கை எழிலை உணர்த்தும் இராமன் வாயிலாக இவ்வுண்மையைத் தருகின்றான். கருமலை சிவ பெருமானின் கற்றைச் சடைமுடி போன்றும், மலைமேல் எழு கின்ற மாலைப்பிறைமதி பெருமான் சடையில் அணிந்த வெண் மதியாகவும், மலையில் ஒழுகும் அருவி அவன் தலையில் கொண்ட கங்கையாகவும் பொருந்துகின்றன.

நீண்ட மால்வரை மதி உற நெடுமுடி நிவந்த
தூண்டு மா மணிச் சுடர் சடைக் கற்றையின் தோன்ற
மாண்ட வால் நிற அருவி அம் மழவிடைப் பாகன்
காண் தரும் சடைக் கங்கையை நிகர்ப்பன காணாய் (2052)

இயற்கையில் இறையைக் கண்டதுடன், வாய்ப்பு ஏற்படுமிடம் மெல்லாம் இறைவர் பற்றிய இத்தகு பழமரபுக் கருத்துகளையும் இணைக்கின்றான் கவிஞன். புராண மாந்தர்களையும் உவமையில் வைத்துப் போற்றுகின்றான். அவர் பண்பும் செயலும் ஒப்புமை காரணமாகக் கையாளப்படுகின்றன.

அகத்திய முனிவனைப் பற்றிய பல கதைகள் தமிழகத்தில் வழங்கி வருகின்றன. சிவபிரான் திருமணம் புரிந்த போது, அனை வரும் அதனைக் காண விழைந்ததால், கயிலை மலையில் கூட்டம் மிகுந்து உலகு நிலைதடுமாறும் தன்மை ஏற்படுகின்றது உலகின் நிலையைச் சமம் செய்து சரிசெய்ய விழைந்த இறைவன் அகத்திய முனிவனைத் தென்னகத்திற்கு அனுப்புகின்றான். பொதியமலையில் வந்து அமர்ந்து. குறுமுனியாயினும் ஆற்றல் மிக்கவனானமையின் மலை யழுந்தி உலகம் நடுநிலை பெறுகின்றது. பரதனுடன் இராம னைக் காண எழுந்த படை மலையழுந்தச் சென்றமையாலும் பரத னின் அக உணர்வுகளை நிலைநிறுத்த இராமனைக் காண எழுந்தமை யாலும் அகத்தியனை ஒக்கின்றது: ஊழிக்காலத்து உலகை யுண்ணும் கடல் போன்று எழுந்து வந்த படை, ஆற்றல் காரண மாகக் கடல் குடித்த குறுமுனியைப் போல்கின்றது. தமிழ் தந்து தமிழுக்கு இலக்கணம் தந்து தமிழகத்தை வளப்படுத்தியவன் அகத்திய முனிவன்; எனவே அவனைத் தலைவனுக்கி உவமிக்கிறான் கம்பன்.

அலை நெடும் புனல் அறக் குடித்தலால் அகம்
நிலைபெற நிலை நெறி நிறுத்தலால் நெடு
மலையினை மண்உற அழுத்தலால் தமிழ்த்
தலைவனை நிகர்த்தது அத் தயங்கு தானையே (2287)

கங்கை நதி வெண்ணிற நீருடையதாகவும் அதனுடன் கலக்கும் காளிந்தியாறு கருநிற நீருடையதாகவும் கருதப்படல் புராண மரபு. கங்கையில் நீராடி மகிழும் சீதையின் கூந்தல் பெருக்கினைக் காணும் கவிஞர் உள்ளத்தில் இப் புராண எண்ணம் நினைவுக் குமிழாக எழுகின்றது மழைமேகம் நீரில் தாங்கியது போன்று அவள் நீரில் மூழ்கப் படிந்த கூந்தல் நீத்தம், யமுனை கங்கையுடன் கலந்து சுழித்துப் போவதை ஒக்கின்றது என் கின்றான்.

மங்கை வார்குழல் கற்றை மழைக்குலம்
தங்கு நீரிடைத் தாழ்ந்து குழைப்பன
கங்கை யாற்றுடன் ஆடும் கரியவள்
பொங்கு நீர்ச்சுழி போவன போன்றவே (1948)

உவமைகளைக் காப்பியத்தோடும் காப்பிய நிகழ்வுகளோடும் கதை மாந்தரோடும் அவர்கள் உணர்வோடும் இணைத்துக் கம்பன் மிகப் பல சூழல்களில் தருகின்றான். அந்திவானின் இருளை வருணிக்கும்போது காப்பியத்தோடு சார்த்திக் கற்பிக்கின் றான் கவிஞன். மந்தரை சூழ்ச்சியாலும் கைகேயியின் சூழ்வினை யாலும் முடியிழந்து நாடிழந்து இராமன் நகர் நீங்கியபின்

பொருந்திய மாலைப் போதில், அந்நாள் நிகழ்ச்சியையே உவமை யாக்கிக் கற்பிக்கின்றான் புலவன். விதியின் சதியால் இராமன் நகர் நீங்கும் காட்சிக்குப் பின்புலமாகச் செறிகின்ற இருளினை, கூனியின் நச்சுச் சொல்லால் சிந்தை திரிந்து இருண்ட கைகேயின் நெஞ்சமாகக் காட்டுகின்றான்.

அந்தியில் வெயில் ஒளி அழிய வானகம்
நந்தல் இல் கேகயன் பயந்த நங்கை தன்
மந்தரை உரை எனும் கடுவின் மட்கிய
சிந்தையின் இருண்டது செம்மை நீங்கியே (1844)

சூரியனின் தேர்க் குதிரைகளும் தங்கி இளைப்பாறிச் செல்லும் தன்மையும் பரப்புமுடைய மராமரங்கள் எனும் கற்பிதத்தை வருணிக்கும் போது காப்பியச் சார்புடைய உவமையைப் பெய் கின்றான் புலவன். மராமரங்களின் வயிரம் பாய்ந்த இயல்பினை விளக்க, வாலியும் சுக்கிரீவனும் தம்முள் கொண்ட பகையே கவிஞனுக்குப் பொருத்தமான உவமையாகத் தெரிகின்றது. வாலியின் நெஞ்சைத் துளைக்கும் ஆற்றல் உண்டோ என அறிய ஒரு மராமரத்தைக் கணையால் துளைத்தல் உபாயமாக அமைகின்ற மையாலும், கிட்கிந்தைக்கு அருகில் அம் மரங்கள் அமைந்தமை யாலும், கம்பனின் கற்பனை இவ் இயைபுகளை எண்ணி உவமையை ஆக்குகின்றது எனலாம்.

வள்ளல் இந்திரன் மைந்தற்கும் தம்பிக்கும் வயிர்த்த
உள்ளமே என ஒன்றின் ஒன்று உள் வயிர்ப்பு உடைய (3874)

கம்பன் காலச் சமுதாயமும், அரசியல் தாக்கங்களும், அவன் அறிந்த மக்கள் வாழ்வு நிலையும் அவன் கற்பனைக்கு வளம் தந் துள்ளன. தசரதன் இராமன் கான் சென்றான் என்ற சொற்கேட்டு ஆவி நீக்கின்றான். சுமந்திரன் வாயிலாக அச் செய்தி கேட்ட வசிட்ட முனிவன் செய்வதறியாது திகைத்து துன்புற்று நிற் கின்றான். கற்போன் அப் பெருந்துயரை உணர்ந்து கொள்ளும் வண்ணம் பொருத்தமான உவமையைப் பெய்கின்றான் ஆசிரியன். கடற்படையும் கடல்வழிப் பிறநாட்டுத் தொடர்பும் கடல் வாணி பமும் செழித்திருந்த ஒரு காலகட்டத்தில் வாழ்ந்தவன் கம்பன். பெருங்கல வணிகர் பலரை அவன் கண்டிருக்க வேண்டும். கடல் கடந்து வணிகம் செய்யும் பொருட்டுப் பெரும்பொருள் ஏற்றிச் சென்று அதனையே வாழ்வாக நம்பியிருக்கும் நாய்கனின் மரக்கலம் விதிசெய்த வினையால் ஆழ்கடலுள் அமிழ்கின்றது. குலந்தருவான் பொருள் குன்றம் கடலில் இழந்ததால் நைந்து உயிர் நீங்கு கின்றான் நாய்கன். பொருளும் தலைவனும் இழந்து, உடைந்த கலத்தை மீட்கவோ உயிரிழந்த நாய்கனை மீட்கவோ இயலாது

செயலற்று நிற்கின்றான் உயிர் பிழைத்த மீகாமன் கண்முன் நிகழ்ந்த செயல்களைத் தடுக்க வியலாது வெறும் சாட்சியாக நிற்கும் வசிட்ட முனிவன் இம் மீகாமனை ஒக்கின்றான்.

வந்தமுனிவன் வரம் கொடுத்து மகனை நீத்த வன்கண்மை
எந்தை தீர்ந்தான் என உள்ளத்து எண்ணி இரங்குவான்
உந்து கடலில் பெருங்கலம் ஒன்று உடையா நிற்கத் தனி நாய்கன்
நைந்து நீங்கச் செயல் ஓரா மீகாமனைப் போல் நலிவுற்றான்
(1913)

சீதையை விட்டு மாயமான் பின் சென்ற இராமன் மாரீசனை வதைத்து மீண்டு வரும்போது. அங்குச் சீதையும் இல்லை ; பர்ணசாலையும் இல்லை. அப்போது அவன் உற்ற திகைப் புணர்வினைக் கம்பன் ஒரு சமுதாய உவமையால் பொருத்தமாக விளக்குகின்றான். இராமனுக்குப் பெருஞ் செல்வமாக அமைந்தவள் சீதை. இப்போது அவன் அவளை இழந்து வறியவனாக நிற்கின்றான். நிலமோ அரசோ முடியோ இல்லாத அவன் இப்போது ஒரே பற்றுக்கோடான தாரமும் அற்று எளியனாக அமைகின்றான். செல்வந்தர்கள் மட்டுமன்றி ஏழைகளும் உள்ள சமுதாயமே நாம் அன்றுமுதல் இன்றுவரைக் காண்பது. செலவழித்து வாழ்வதற்கு ஒரு பொருளும் இல்லா வறியவனுக்கு ஒரு பெரும் புதையல் கிடைக்கின்றது ; தன் வாழ்வில் எதிர்பாராது வந்த அவ் ஒளியைப் பாதுகாக்க, மண்ணில் புதைத்து வைக்கின்றான் ; அதனையே பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு பயனுற விழைந்த அவனுக்கு ஒருநாள் பேரதிர்ச்சி காத்திருக்கின்றது. பொய்யரால் திருடப்பட்டு அப்பெரும் பொருள் இழந்து அதிர்ந்து நிற்கின்ற அவனை இராமனுக்கு உவமையாகக் கற்பிக்கின்றான் கவிஞன்.

கைத்த சிந்தையன் கனங்குழை அணங்கினைக் காணான்
உய்த்து வாழ்தர வேறு ஒரு பொருள் இலான் உதவ
வைத்த மாநிதி மண்ணொடும் மறைந்தன வாங்கிப்
பொய்த்துளோர் கொள திகைத்து நின்றானையும் போன்றான்
(3474)

சேது பந்தனக்காட்சியில் சமுதாய உணர்வுடைய பலவுவமைகளைப் பெய்கின்றான் கம்பன். ஈத்துவக்கும் இன்பமே பேரின்பமாகக் கொண்ட பெரியோரிருக்க, ஈயாத புல்லரும் வாழ்ந்து வந்த ஒரு சமுதாய அமைப்பை அவன் காண்கின்றான். நளன் தலைமையில் சேதுகட்டப்படும் போது, உதவும் குரக்கினங்கள் பெருமலைகளையும் மரங்களையும் பெயர்த்துக் கடலில் இடுகின்றன. தேனடைகளும் கனிமரங்களும் பொருந்திய ஒரு பெரு மலைத்தொடரை வானரம் பெயர்த்துக் கடலில் இடுகின்றது; சேறும் நீருமாகப்

பரந்த கடலில் அம் மலை மெல்ல ஆழ்ந்து மறைவதனை, இரவலரிடமிருந்து தன்னை மறைத்து முற்றிலும் ஒளித்துக் கொள்ளும் உலோபராகக் காட்டுகின்றான். துள்ளியெழும் வெள்ளி மீனினம் மலையின் காயையோ கனியையோ பெருமையால் அவை வறியவராகவும், காயும் கனியும் தேனும் விலகாது உடன் கொண்டு குன்றம் மறைவதால் உலோபாராகவும் ஒப்புமைப் படுத்தப் படுகின்றன.

மண்ணுறச் சேற்றுள் புக்குச் சுரிகின்ற மாலைக் குன்றம்
கள்நிறை போதும் காயும் கனிகளும் பிறவும் கவ்வி
வெண் நிற மீன்கள் எலாம் வறியவர் என்ன மேன்மேல்
உள்நிறை செல்வம் நல்காது ஒளிக்கின்ற உலோபர் ஒத்த
(6692)

கவிஞரின் கற்பனைத்திறன், பொருள்நிலையால் பொருத்தமுறும் உவமைகளை யாண்டு கவிதைக்கு ஏற்றம் தருவதோடு பல உவமைகளைச் சேர்ப்பதாலும் பொருத்தமுறும் வண்ணம் செறிப்பதாலும் அழகுக்கு அழகு செய்கின்றது. ஒரு உவமை கூறின் கவிஞன் உள்ளம் நிறைவுறாத போது அவன் பல உவமைகளை அடுக்குகின்றான்; பல்வித உவமைகள் கூறும் நிலையில் ஒரு காட்சி அமையினும் இவ் இயல்பின் செயற்படுகின்றான்; பல்வகைப் பண்பு ஒரு பொருளுக்கு அமையும் போது அனைத்தும் விளக்கமுற உவமைகள் அடுக்குகின்றான்.

அயோத்தி மாநகரின் மதிலின் மாட்சியை இவ்வாறு உவமைகளை அடுக்கிச் சித்தரிக்கின்றான் கம்பன். பல இயல்புகள் உடையதாக அமைந்ததால் பல உவமைகள் தேவைப்படுகின்றன பொருத்தமான உவமைகளைத் தேர்ந்து ஒரு உவமை மலர் கொத்தினை உருவாக்குகின்றான் கலைஞன் கம்பன். உணர்ந்து முடிதற்கு அரிய மதில் நிலையால். கற்று முடிக்க இயலாத வேதம் ஆகின்றது; விண் முட்டும் அளவிற்கு உயர்ந்து நிற்றலால் விண்ணோரை ஒக்கின்றது; பல் வகை பொறிகளைத் தாங்கியதால், ஐம் பொறி அடக்கிய முனிவரைப் போல்கின்றது; காவல் மிகுதிபற்றி கலையூரும் கன்னியான பகவதியை ஒக்கின்றது; இடிதாங்கியாகிய சூலம் பொருத்தப்பட்ட மதிலுக்குச் சூலப் படையேந்திய மாகாளி தேவி உவமையாகின்றாள்; பெருமை காரணமாக மேற்கூறியன அனைத்தும், எவ்வெப்பொருள் சிறந்தனவோ அவையனைத்தும் அம் மதிலை யொக்கின்றன; பெருமைக்கு அருமை காரணமாக மெய்ப் பொருள் முடிவான இறைவனை உவமையாகக் கொள்ளுகின்றது.

மேவ அரும் உணர்வு முடிவு இலாமையினால் வேதமும் ஒக்கும்
விண் புகலால்

தேவரும் ஒக்கும் முனிவரும் ஒக்கும் திண் பொறி அடக்கிய
செயலால்

காவலின் கலை ஊர் கன்னியை ஒக்கும் சூலத்தால் காளியை ஒக்கும்
யாவையும் ஒக்கும் பெருமையால் எய்தற்கு அருமையால் ஈசனை ஒக்கும் (101)

நுடங்கும் இடையுடன் இராமனைக் காண விரைந்து வரும் மகளிரை இவ்வாறு உவமைகள் பல அடுக்கி நம் கண்முன் காட்சிப் படுத்துகின்றான் கம்பன். மான் துள்ளுவது போன்று ஆர்வமுடன் துள்ளி வருகின்றனர் சில மகளிர் ; கூந்தல் தோகையாக விரிய ஒசிந்து மயிலோ என மருளும் வண்ணம் வருகின்றனர் சில தைய லார் ; வானிடைத் திடீரெனப் பளிச்சிட்டு மறையும் மின்னல் போன்று, இல்லையோ எனும் இடை அப்போதப்போது தென்பட்டு மறையும் படி மின்னல் கொடிகள் நெருங்கி வரல் போல் வருகின் றனர் சில மாதர். கண்கள் மீனாக மிளிர, கூந்தல் மலரிலமர்ந்த வண்டுகள் ஆர்ப்ப, சிலம்புகள் ஒலிக்க விரைந்து வருகின்றனர்.

மான் இனம் வருவ போன்றும் மயில் இனம் திரிவ போன்றும்
மீன் இனம் மிளிர வானில் மின் இனம் மிடைவ போன்றும்
தேன் இனம் சிலம்பி ஆர்ப்ப சிலம்பு இனம் புலம்ப எங்கும்
பூநனை கடந்தல் மாதர் பொம்மெனப் புகுந்துமெய்த்தார் (1063)

இயற்கை எப்பொழுதும் கவிஞனுக்கு இன்பம் மிக்க கற்பனை களை அளிக்கின்றது. சாதாரண மனிதனின் கண்களுக்கு மிக அற் பமாக, எளியனவாகத் தென் படும் பொருட்களும் காட்சிகளும் கூடக் கவிஞனுக்கு வண்ண வண்ணக் கற்பனை மாளிகைகள் புனைய களனாகலாம். நீர் நிறைந்து கறுத்து இருண்டு அதிரும் கார்கால மேகங்களில் கொடி கொடியாகப் படர்ந்து பளிச்சிடும் மின்னல் பல எண்ணங்களைக் கவிஞன் உள்ளத்தில் எழுப்புவதால் அவன் உவமைகளை அடுக்கி அதனை வருணிக்கின்றான். வானத்து வேந் தனான இந்திரனின் ஒளிமிக்க ஆரத்தின் ஒளிச் சிதறலோ என மின் னலை நினைக்கின்றான் ; மலையில் தீபரவல் போல்மேகத்தில் தீ பரவு கின்றதோ என எண்ணுகின்றான் ; ஆசைகளே அவ்வாறு சிரிக்கின் றனவோ என ஐயுறுகிறான் ; கதிரவனின் கதிர்களை அரிந்து இட்டது போன்றும், இடியின் நாவினைப் போன்றும் மின்னல் அமைவதாகக் கற்பனை செய்கின்றான்.

அரிப் பெரும் பெயரவன் முதலினோர் அணி
விரிப்பவும் ஒத்தன வெற்பு மீது தீ
எரிப்பவும் ஒத்தன ஏசு இல் ஆசைகள்
சிரிப்பவும ஒத்தன தெரிந்த மின் எலாம் (4154)

... ... இரவியின் கதிர்
அரிந்தன ஆம் என அசனி நா என
விரிந்தன திசை தொறும் மிசையின் மின் எலாம் (4157)

ஐய உவமைகளை அடுக்கியும் புதுமை செய்கின்றான் கம்பன். இது எனத் தெளியவியலாதவிடத்து, அதோ இதோ மற்றொன்றோ என ஐயம் ஏற்படுவது இயல்பு. தேற்றமும் தெளிவும் வருமுன் ஐயம் ஏற்படுகின்றது. இவ் இயல்பு கவிஞனின் கற்பனைக்கு நற்களன் ஆகின்றது. எனவே உவமைகளை அடுக்கும் போது, வெளியீட்டு நிலையில் புதுமை செய்து, காட்சிகளை ஐயத்துடன் அமைக்கின்றான். அதனை ஒரு உத்தியாகவே கொண்டான் எனலாம்.

கன்னிமாடத்தில் நின்ற சீதை கருநிறச் செம்மலைக் கண்டு காதல் கொண்டு, அந்திமாலை தந்த துன்பத்தால் வருந்துகின்றாள். அவள் கண்ட பேரெழில் இப்போது அவள் அகக் கண்களில் மாயாது நிற்கின்றது. அவனைக் கவர்ந்த அத்தோள்களின் நிறம் எதுவோ என மயங்குகின்றாள். மையோ மரகதமோ முகிலோ கடலோ என மயங்கிய கவிஞன் இங்கு வைதேகி வாயிலாகத் தன் மயக்கத்தை வெளியிட ஐயவுவமைகளை அடுக்குகின்றான். கருமைக்கு ஏழு அழகு உண்டு என்பர்; இராமனின் மேனிக்கு எத்தனை உவமை கூறினும் முழுமையும் பொருந்தாது பிற எண்ணங்கட்கும் எழிலுக்கும் இடமளிப்பதால் ஐயமாகவே அடுக்குகின்றான்.

கடலோ மழையோ முழுநீலக் கல்லோ காயா நறும்போதோ
படர் பூங் குவளை நாள் மலரோ நீலோற்பலமோ பானலோ
இடர் சேர் மடவார் உயிர் உண்பது யாதோ என்று தளர்வாள் முன்
மடல்சேர் தாரான் நிறம் போலும் அந்திமாலை வந்ததுவே (544)

அசோகவனத்தில் சிறைப்பட்டிருக்கும் தேவிக்கு ஐயன் மேனியழகை வருணித்துக் கூறுகின்றான் அனுமன். சீதையின் புதியதோர் முறுவலுக்குக் காரணமாகி மென்முறுவல் பூக்கும் இராமனின் குமுத இதழுள் மறைந்த வெண்பற்கள் கம்பன் உள்ளத்தில் தோற்றுவித்த பல எண்ணங்களை, அவன் ஐயவுவமையாக அடுக்கி அனுமன் வழியாக வெளியிடுகின்றான். கருமேனிக்கு முரணாக அமைந்து செம்மை காட்டி அழகு மிகுக்கும் நளினக் கண்களும் தாமரைப் பாதங்களும் பங்கயக் கரங்களும் கமல இதழ்களும் போன்றே முரணழகு மிகுக்கின்றன அவன் வெண்பற்கள். முரணில் அழகு காணும் கவிஞன் உள்ளம் கற்பனைகள் புனைகின்றது.

முத்தம் கொல்லோ முழு நிலவின் முறியின் திறனோ முறை அழகச்
சொத்தின் துள்ளி வெள்ளி இனம் தொடுத்த கொல்லோ துறை அறத்தின்
வித்து முளைத்த அங்குரம் கொல் வேறே சிலகொல் மெய்ம் முகிழ்த்த
தொத்தின் தொகை கொல் யாது என்று பல்லுக்கு உவமை சொல்லுகேன் (5280)

அருவத்திற்கும் உருவற்ற அகப் பண்புகளுக்கும் எல்லாம் உருவம் அளிப்பதில் முன் நிற்கின்றான் கம்பன். கற்புக்கு வடிவும், அறத்திற்கு வாழ்வும், தவத்திற்கு முயற்சியும் எல்லாம் தந்து தன் கற்பனையால் சிறக்கின்றான். உவமையாக அவன் அருவப் பொருளைக் கையாள்வது சிறப்புடையது. கோலங்காண மணி மண்டபத்து அமர்ந்திருந்தோரை வருணித்து வரும்போது, தசர தனுக்குக் கவரி வீசும் மங்கையரைக் காட்டுகின்றான் கவிஞன். அவ் வெண்சாமரங்களின் வீச்சுக்கு அருவமான கீர்த்தியை உவமை ஆக்குகின்றான். மேன்மையான வாழ்வு வாழ்கின்ற ஒருவனுடன் நிலைப்பதும், இறந்த பின்னும் மணம் போல நிற்பதும் புகழ்; உருவம் இல்லாது இருப்பினும் அது வளர்கின்றது; ஓங்கிப் பரவு கின்றது. சனக மன்னனின் இருபக்கத்தும் உயர்ந்து ஓங்கி அசை யும் சாமரைகளில் அவன் கீர்த்தியைக் காண்கின்றான். அருவமான வடிவற்ற அக் கீர்த்திக்கு உருவளித்து, பூங் கொழுந்தும் ஆக்கி உவமையாக ஆளுகின்றான்.

திங்கருப் பினும் தித்திக்கும் இன்சொலார்
தாங்கு சாமரை மாடு தயங்குவ
ஓங்கி ஓங்கி வளர்ந்து உயர் கீர்த்தியின்
பூங் கொழுந்து பொலிவன போன்றவே (1112)

அருவ உவமை, பெய்வது போன்றே இல்பொருள் உவமையும் பயன் கொள்ளுகின்றான் கவிஞன். உலகில் இல்லாப் பொருள் எனும் போது, இருக்கும் பொருட்களின் பண்பினை மாற்றித் தரலும் பொருந்துகின்றது. திங்கள் இயற்கைப் பொருள் தான்; உள்பொருள் தான். ஆயின் அதன் பண்புகள் பலவற்றையும் அகற்றிப் படைக்கும் போது அக் கற்பனை காரணமாக அது இல் பொருள் ஆகின்றது. மதியின் மறுநீக்கி, வளர்வு தேய்வு எனும் செயல்கள் அகற்றி, முழுமதியின் போது ஒவ்வொரு வேளை அதனைக் கவ்வும் அரவையும் அத் துன்பத்தையும் நீக்கி, அமாவாசையில் மறைந்து இறந்தும் மூன்றும் நாள் மீண்டும் பிறந்து வரும் பண்பு அகற்றி, என்றும் எண்ணான் திங்களாக இருள்வானின் கீழ் நிற்பின் அது இராமனின் நுதலுக்கு உவமையாகும் என்கின்றான்.

வருநாள் தோறும் தனி மறுவும் வளர்வும் தேய்வும் வாள் அரவம்
ஒரு நாள் கவ்வும் உருகோளும் இறப்பும் பிறப்பும் ஒழிவுற்றால்
இருநாள் பகலின் இலங்குமதி அலங்கல் இருளின் எழில் நிழற் கீழ்ப்
பெருநாள் நிற்பின் அவன் நெற்றிப் பெற்றித்து ஆகப் பெறும் மன்னோ (5283)

இல்பொருளைப் புனைந்து உவமை யாக்கும்போது, ஒப்புமைக்குப் பிறபொருள் இன்மையால் அக்கற்பனையை ஆக்கினன் எனக் கொள்ளலாம். அவ்வாறு கையாண்டபின்னும் நிறைவுறாது கவிஞன் தயங்கும்போது ஒப்பில் உவமை உருவாகின்றது. வாலி சுக்கிரீவன் போரைப் படைக்கும்போது கம்பன் காணும் பொருள்கள் சிலவற்றைக் கருதி, அவை எங்கும் இன்மையால் உவமை காண இயலாமையைச் சுட்டுகின்றான். இரு கடல் பொங்கி எழுந்து தம்முள் மலைதல் யாரும் கண்டிராத ஒன்று; அவ்வாறே இரு மேருமலைகள் ஒன்றோடொன்று பொருதலை எவரும் பார்த்திருக்க மாட்டார்கள். சீற்றமே இரண்டாகி உருவெடுத்து ஒன்றனை ஒன்று எதிர்த்தல் எங்கும் தெரிந்ததில்லை; எனவே போரிடும் அவ் இரு குரக்குத் தலைவருக்கு ஒப்பில் ஒப்புரையே அமைகின்றது.

கடல் ஒன்றினொடு ஒன்று மலைக்கவும் காவல் மேருத்
திடல் ஒன்றினொடு ஒன்று அமர் செய்யவும் சீற்றம் என்பது
உடல் கொண்டு இரண்டு ஆகி உடற்றவும் கண்டிலாதேம்
மிடல் இங்கு இவர் வெந்தொழிற்கு ஒப்புரை வேறு காணேம்.
(3983)

கம்பனின் கற்பனை, பல சூழலில் பல்வகையான உவமைகளைப் புனைந்து பயன்கொள்ளுதலை இக்கவிதைகள் காட்டுகின்றன; காப்பியத்திற்கு அவை அழகாக, அணியாக நின்று கற்போனுக்குத் தனிச்சுவை யாகி இன்பம் பயக்கின்றன. எளிமையில் ஏற்றமும் ஆழமும் அமையவும், பொதுமையில் பொலிவும் சிறப்பும் சேர்க்கவும் இவ்வுவமை யணிகள் பயன்படுகின்றன.

உருவகம்

உவமை போன்றே உருவக அணியும் இலக்கியத்திற்கு இன்பமும் நயமும் சேர்க்கின்றது. உவமையாக விரிந்து நிற்காது உருவகமாகச் செறியும்போது நயம் சிறக்கின்றது. ஒன்றனை இன்னொன்று ஒக்கின்றது என்ற இருநிலை இன்றி இரண்டும் ஒன்றாகவே அமையும் ஒருமை உருவகத்தில் அமைகின்றமையால் உறவும் நெருக்கமும் மிகுந்து அமைகின்றது.

மகளிர் முகங்களைச் சந்திரனாகக் காண்கின்றான் கவிஞன். மிதிலையின் மாடங்களில் சாளரங்கள் தோறும் நிற்கும் பெண்டிரின் முகமதிகளைக் கற்பனையால் கவினுற அணிசெய்கின்றான். கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன் செயலெழுதித் தீர்த்த திங்கள் முகத்தினளை இளங்கோ காட்டியதுபோன்றே கம்பனும் புனைந்து தருகின்றான். மேலும், மன்மதன் சிலையும், வண்டுபடிந்த நீலச் சுருளும் செங்கிடையும் தாங்கிக் களங்கம் நீங்கிவந்த மதி

யாக முகங்கள் அமைகின்றன. கண்ணும் புருவமும் கருங்கூந்தலும் செவ்விதழும் உடைய வட்டமுகம் மதியாக உருவகிக்கப்படு கின்றன; வானத்தில் ஒரு சந்திரனே தோன்றுவது இயல்பாக இருக்க இங்குச் சாளரம் தோறும் அமைவது கற்பனையின் உச்சமாக அமைகின்றது (493).

பெண்ணின் முகத்திற்கு ஒப்பாக வெண்மதி அமைதல் போன்றே செந்தாமரையும் அமைகின்றது. தேரில் தந்தையைக் காண வரும் இராமனைக் கண்ட பெண்டிரைக் காட்டும் போது, முன் பகுதிபோன்றே உருவகக் கற்பனையைக் கையாள்கின்றான் கம்பன். சாளரத்தில் தோன்றிய மதி உதயம்போன்று இங்கு வாயிலிலும், நிலா முற்றத்திலும், காலதர்களிலும் தாமரைகள் பூத்துப் பொலிகின்றன. குழையும், கூந்தலும் உடைய தாமரை களைக் காட்டுகின்றான்; வேல் பொருந்திய மலர்களும் வண்டு படிந்த பூக்களும் கெண்டை பிறழ்ந்த போதுகளுமாக அவை அமை கின்றன.

நீள் எழுத் தொடர் வாயிலில் குழையொடு நெகிழ்ந்த
ஆளகத்தினோடு அரமியத் தலத்தினும் அலர்ந்த
வாள் அரத்த வேல் வண்டொடு கெண்டைகள் மயங்க
சாளரத்தினும் பூத்தன தாமரை மலர்கள். (1366)

மதியும் இளநீர்களும் தாங்கிய பொன்னங் கொம்பில் மங்கை யைப் படைக்கின்றான் கவிஞன். தேரில் இராமன் செல்லுவதனைக் கண்டு, ஆசை காரணமாக உடல் வியர்த்து மாடத்தில் நிற்கும் மகளிரை இவ்வாறு காட்டுகின்றான். ஒளிவிடும் முகங்கள் நிறைமதி யாகவும், பொன்னன்ன மேனி தமனியக் கொம்பாகவும், மார்பகங் கள் பொன்னால் பொதியப்பட்ட இளநீர்களாகவும், படிந்த வியர் துளிகள் எள்ளும் பொரியும் தூவியது போன்றும் அமைகின்றமை யால் இக்கற்பனை அமைகின்றது.

வள் உறை கழித்து ஒளிர்வன வாள் நிமிர் மதியம்
தள்ளுறச் சுமந்து எழுதரும் தமனியக் கொம்பில்
புள்ளி நுண் பனி பொடிப்பன பொன்னிடைப் பொதிந்த
எள்ளுடைப் பொரி விரவின உளசில இளநீர். (1369)

பொருளைக் கூறாது உவமங்களை மட்டுமே கொண்டு இவ் அமைப்புக் களைத் தருகின்றான் கவிஞன்.

சிற்றன்னையின் ஆணையால் கானுளப் போகுமுன் பிறிதொரு கானில் புகுந்து செல்பவனாக இராமனைக் காட்டுகின்றான் கம்பன். மகளிர் நோக்க, கை உயர்த்து அசைத்து மகிழ்வு தெரிவிக்க, தேரில் செல்கின்றான் இராமன். தோளுக்கு உவமையாக மூங்கிலும் கண் ணுக்கு ஒப்பாக வேலும் அமைவதால், மக்கள் தொகுதியைக் கான

மாகவும் கரங்களையும் கண்ணையும் வேயாகவும் வேலாகவும் காட்டு கின்றான். மூங்கிலும் கருவேலமரங்களும் மிடைந்த காடாக உருவகிக்கப்படுகின்றது.

துன் எனும் சொல்லாள் சொல்ல சுடர்முடி துறந்து தூய
மண் எனும் திருவை நீங்கி வழிக்கொளா முன்னம் வள்ளல்
பண் எனும் சொல்லினார்தம் தோள் எனும் பணைத்த வேயும்
கண் எனும் கால வேலும் மிடைநெடுங் கானம் புக்கான். (1578)

கங்கைக்கரைத் தபோதனர் இராமனை வரவேற்று உபசரிப்பதனையும் உருவக அணியுடன் சார்த்தித் தருகின்றான் கம்பன். அவர்கள், அன்பினையே இராமன் முதலியோர்க்கு இன் அமிர்தமாக ஊட்டினர்; இன்சொல்லாகிய நன்மலரைச் சூட்டி மகிழ்வித்தனர்; கண்ணீரால் புனலாட்டுகின்றனர்; அவற்றால் வருத்தம் போக்குகின்றனர். இங்கு அன்பு அமுதமாகவும் சொல் மலராகவும் கண்ணீர் நீராடும் புனலாகவும் உருவகிக்கப்படுகின்றன. அவர்கட்காக இரங்கி, கண்ணீர் விட்டு, இன்மொழி பேசி அன்பு பாராட்டினமை இவ்வாறு கற்பிக்கப்படுகின்றது.

பொழியும் கண்ணின் புதுப்புனல் ஆட்டினர்
மொழியும் இன் சொலின் மொய்ம் மலர் சூட்டினர்
அழிவு இல் அன்பு எனும் ஆர் அமிர்து ஊட்டினர்
வழியில் வந்த வருத்தத்தை வீட்டினர். (1936)

போரை வேட்டையாக உருவகிக்கின்றான் கம்பன். அவ்வேட்டையில் அரக்கரே விலங்காகின்றனர். காலன், விதி, வினை என்பன விலங்குகளைக் கொட்டிலில் சேர்க்கும் வீரராகின்றன. இலங்கையே அவ் விலங்குகளைப் பிடித்து அடைக்கும் தொழுவம் ஆகின்றது. சக்கரவாள மலையே வேலியாக ஏழுலகத்திலும் வலைவிரித்துப் பிடிக்கப்பட்டவராக எல்லாத் திசைகளிலிருந்தும் வந்து குழுமிய மூலபலப்படை அமைகின்றது. இராமன் அவற்றை வேட்டையாடுபவனாக உருப்பெறுகின்றான்.

ஆழி மால் வரை வேலி சுற்றிட வகுத்து அமைத்த
ஏழு வேலையும் இடுவலை அரக்கரே இனமா
வாழி காலனும் விதியும் வெவ்வினையுமே மள்ளர்
தோழம் மாமதில் இலங்கை மால் வேட்டம் மேல் தொடர்ந்தார்.
(9316)

காலன் உதவ, வெவ்வினை விளைய, விதி துரத்த இலங்கை சேர்ந்து இராமனால் அரக்கர் அழிதல் இவ் உருவகத்தில் முன்னுறுத்தப்பட்டு விடுகின்றது. மறத்தை அறம் அழிக்கும் நிலையும் இவ் உருவகத்தில் அமைக்கப்படுகின்றது. காப்பியக் கருவுக்கு இயைந்த உருவகமாக இது பொருந்துகின்றது.

போர்க்களத்தை உருவகத்தால் புனைந்து அழகிய பொய்கை ஆக்கும் காட்சியையும் கம்பனில் பலவிடத்துக் காண்கின்றோம். வீழ்ந்து விட்ட யானைகளே குளத்தின் கரைகளாகின்றன ; அரக்கரின் துண்டுபட்ட உறுப்புக்கள் கற்களாகப் பொருந்துகின்றன; கொடிகளின் தொகுதி பொருந்திக் கிடக்கும் பரிகளே திரையாகின்றன ; துண்டுபட்ட யானையின் துதிக்கைகள் முதலையாக அமைகின்றன; தாமரை மலர்களாக முகங்களும், இலைத் தொகுதியாகவும் பாசியாகவும் குடலும், சேறாக நிணமும் பரவ, உதிரமே நீராக நிறைகின்றது. போர்க்களக் காட்சியைப் பொய்கையாகப் படைக்கின்றது இவ் உருவக அணி.

கய்க் குன்றப் பெருங்கரைய நிருதர் புயக் கல் செறிந்த
கதலிக்கானம்
மொய்க்கின்ற பரித்திரைய முரண் கரிக்கைக் கோள் மாவ
முளரிக் கானின்
நெய்க்கின்ற வாள் முகத்த விழும் குடரின் பாசடைய
நிணமேல் சேற்ற
உய்க்கின்ற உதிர நிறக் களம் குளங்கள் உலப்பு இறந்த
உவையும் காண்மின். (9604)

அழகுறுத்தும் கற்பனையாக இத்தகு உருவகங்கள் அமைகின்றன. பண்பு உருவகங்களும் செயலுருவகங்களும் பலவாக அமைகின்றன சிறு தொடர்களும் சில அடிகளும் கூட உருவகங்களாக அமைகின்றன. மேற்காணும் தொடர் உருவகங்களாகச் செறியாது இவை சிறுநிலையில் வெளியீட்டு இன்பம் பயக்கின்றன.

...மனம் எனும் மத்த யானையின்
நிறை எனும் அங்குசம் நிமிர்ந்து போயதே. (519)

எஞ்சல் இல் மனம் எனும் இழுதை ஏறிய
அஞ்சு தேர் வெல்லும் ஈது அருமை ஆவதோ. (1331)

போன்ற பகுதிகள் எளிய உருவகங்களை விளக்க நிலையில் அணி செய்தற் பொருட்டும் முருகியல் இன்பம் பயக்கும் பொருட்டும் அமைகின்றன. அருவத்துக்கு உருவளிப்பது போன்று, இழைக்கின்ற விதி முன் செல்லலையும் தருமம் பின் இரங்கி ஏகலையும் காட்டும்போது (1606) உருவகம் உருபுனைவாக (Personification) ஏற்றம் பெறுகின்றது.

உயர்வுநவிற்சி

மிகுத்து மொழிதல் கவிஞனின் இயல்பாக அமைகின்றது. கற்பனையின் வெளிப்பாட்டுக் கூறுகளில் ஒன்றாகவும் அது பொருந்துகின்றது. உயர்வு நவிற்சி ஓரளவு மிகைக் கற்பனையே; இல்லாததைப் படைக்காது இருப்பதனை மிகுத்து, உயர்த்தி மொழி

கின்றது; இயற்கைக் களங்களில் இயல்பின்மையை இணைக்கின்றது. வெறுங் கற்பனையிலிருந்து இது வேறுபட்டு, கற்பனையின் மிகை நிலையாகக் காணப்படுகின்றது.

உயர்ந்த மாந்தர்களும் மேன்மையான பாத்திரங்களும் இறைவர்களும் காப்பியக் கதையைக் கொண்டு செல்லும் முதன்மையடையவர்களாக அமையும்போது அவரைச் சார்ந்தனவும், அவரோடு தொடர்புடையனவும், அவருக்குப் பின்புலமாக அமைவனவும் எல்லாம் ஏற்றமுடையனவாக மேன்மை பெற்றனவாக இருத்தல் வேண்டும் என்ற படைப்போனின் விழைவு இவ்வுயர்வு நவிற்சிக்கு அடிப்படையாக அமையலாம். கவிஞனின் பரந்த மனப்பான்மையும் பெருமனமும் பார்க்கும் எல்லாவற்றையும் அப்பெரு நோக்குடனேயே அணுகுவதால் இம்மிகைகள் அமைகின்றன எனலாம். மிகுத்துக் கூறுவதன் தனிச்சுவை யுணர்ந்து அதனையே மீண்டும் மீண்டும் விழைந்து படைத்தானே எனவும் எண்ணவேண்டியுள்ளது. கற்போன் அறியாத புனைவுகளைத் தந்து அவனை வியப்பிலாழ்த்தி விருப்போடு தொடரச் செய்யவும் இவ்வுயர்வு நவிற்சிகள் துணையாகின்றன. நிகழவேண்டும் என விழைவனவற்றையும் சிறந்தது எனக் கருதுவனவற்றையும் கவிஞன் இவ்வுயர்வு நவிற்சிகளில் கற்பிக்கின்றான் எனலாம்.

நிறையுலகைக் கனவுகண்ட கவிஞன், நாட்டுவளத்தை மிகையாகக் கற்பிக்கின்றான். கன்றுள்ளிக் கரு மேதிகள் பொழிந்த பாலில் நெல் வளர்ந்து தழைக்கின்றது; சேம்பு காற்றால் அசைய அது தேன் நிறை செங்கழுநீர் மலரைத் தாக்க வடிந்த தேறலைப் பொய்கையில் வாழும் சங்குகள் உண்ணுகின்றன; மலையின் விடர்களில் தொங்கும் பெருந் தேன் கூடுகளில் காற்றால் அலைப்புண்ட மூங்கில் உறலால் பாம்பு தொங்குவது போன்று தேறல் வடிகின்றது (66) என இக்கற்பனை விரிகின்றது. நகரங்களில் மிக உயர்ந்த மாடங்களும் நெடிய மாளிகைகளும் இருந்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு எனினும் மாடத்தின் கொடி வானாற்றில் புரண்டு அதனை வற்றச் செய்தது என்பது மிகையாகின்றது. மேகம் கடலில் படிந்து நீர் உண்ணல் போல் இக் கதலிகள் ஆகாய கங்கையைப் பருகின எனக் கற்பிக்கின்றான்.

> நானு விதமா நளி மாதிர வீதி ஓடி
> மீன் நாறு வேலைப் புனல் வெண் முகில் உண்ணுமா போல்
> ஆனாத மாடத்திடை ஆடு கொடிகள் மீப் போய்
> வான் ஆறு நண்ணி புனல் வற்றிட நக்கும் மன்னோ. (162)

மிதிலை நகரின் சிறப்பையும் மிகுத்தே தருகின்றான் கம்பன். திருமகள் குடியிருக்கும் பதியாகையால், எங்கும் செல்வம்

நிறைந்த நிலையமைகின்றது. மாந்தரும் மகளிரும் வெறுத்து நீத்த அணிகலன்கள் தெருவெங்கும் கிடந்து வழிச் செல்வோரைத் தடுக்கின்றது. வானில் விண்மீன்கள் ஒளிர்வது போன்றும் அகத்தியன் நீரை உண்டதும் வற்றிய கடலில் மிளிர்ந்த மணிகள் போன்றும் அவை அமைகின்றன என மிகுத்து மொழியப்படுகின்றன.

சொற்கலை முனிவன் உண்ட சுடர் மணிக் கடலும் துன்னி
அல் கலந்து இலங்கு பல்மீன் அரும்பிய வானும் போல
வில் கலை நுதலினரும் மைந்தரும் வெறுத்து நீத்த
பொன் கலன் கிடந்த மாடநெடுந்தெரு அதனில் போனர்.(484)

நாட்டு வளனும் நகரமைப்பும் உயர்வு நவிற்சியுடன் கற்பிக்கப் பட்டதுபோன்றே இயற்கையின் எழில் கோபுரமாக அமையும் மலையுயர்ச்சியும் மிகுத்துக் கூறப்படுகின்றது. வானளாவ உயர்ந்து மலை நிற்பதாகக் கற்பிக்கப்படுகின்றது; தூரப் பார்வைக்குப் பெருமலை வானைத்தொட்டு நிற்பதாகத் தோன்றினும், அதன் உயரமும் அளவும் ஓரளவினதே யன்றி மிக்கன அல்ல. சந்திர சயிலத்தைத் திங்கட்குழவி வந்து தவழும் அளவிற்கு உயர்த்து கின்றான் கவிஞன். மலையின் குறவர் குடியிருப்புக்களில், கொடிச்சியின் குழவியுடன் யானைக் கன்றும் பன்றிக் குட்டியும் விளையாடு கின்றன; அதே முன்றிலில் அவற்றுடன் பிள்ளைமதியும் தவழ்கிறது என்கின்றான். சேய்மையிலிருந்து நோக்கும்போது மலையை யடுத்து வானில் பிறைமதி தோன்றும் காட்சி இம்மிகைக் கற்பனையை எழுப்புகின்றது எனலாம்.

பேணுதற்கு அரிய கோலக் குருளை அம் பிடிகள் ஈன்ற
காணுதற்கு இனிய வேழக் கன்றொடு களிக்கும் முன்றில்
கோணுதற்கு உரிய திங்கட் குழவியும் குறவர் தங்கள்
வாள் நுதல் கொடிச்சி மாதர் மகவொடு தவழும் மாதோ. (849)

இரவின் கருமையில் பொன்னிற மலர்களை ஏந்திநிற்கும் வேங்கைமரம் நட்சத்திரப் பொறிகள் மின்னும் கருவானைப் போன்று அமைகின்றது. அம்மலரில் படிந்து தேனையுண்டு மகிழ்ந் திருக்கும் வண்டுகள், மிக அண்மையில் தெரியும் வானத்தையும் விண்மீன்களையும் மலர் நிறைந்த சுரபுன்னை மரமாக மயங்கு கின்றன. அப்புதுமலரின் தேன் உண்ணும் விழைவால் வேங்கை மலரை வெறுத்து நீத்து வான்நோக்கித் தாவுகின்றன. வண்டின் செயலைக் கற்பிக்கும் முகமாக வானும் மலைமுகடும் மிக நெருங்கி யிருந்தன என்ற உயர்வு நவிற்சியை அமைக்கின்றான் கவிஞன்.

பண் மலர் பவளச் செவ்வாய்ப் பனி மலர்க் குவளை அன்ன
கண் மலர்க் கொடிச்சி மார்க்குக் கணித் தொழில் புரியும்

வேங்கை

உண்மலர் வெறுத்த தும்பி புதிய தேன் உதவும் நாகத்
தண்மலர் என்று வானத் தாரகை தாவும் அன்றே. (845)

வான் உரிஞ்சும்படி யமையும் மலையின் உயர்ச்சி, சந்திரன் அதில் தவழும் காட்சி யனைத்தும் மிகைக் கற்பனைகள் ஆகின்றன.

இராமன் கானுளப் பிரிவான் எனக் கேட்டு மக்கள் வருந்தியது போலவே உயிரினங்களும் உழன்றதாகக் கவிஞன் காட்டுவது மிகையாக அமைகின்றது. மக்கள் அழுத கண்ணீர் கடலாகத் தேங்கியது எனவும், வாய்விட்டுப் புலம்பிய பேரோசை வான்வரைச் சென்றது எனவும் (1698) கற்பிக்கின்றான். விலங்கும், மலரும், புள்ளும், நீரும் வருந்தியதாகப் புனைகின்றான்.

ஆவும் அழுத அதன் கன்று அழுத அன்று அலர்ந்த
பூவும் அழுத புனல் புள் அழுத கள் ஒழுகும்
காவும் அழுத களிறு அழுத கால் வயப்போர்
மாவும் அழுத அம் மன்னவனை மானவே. (1703)

சோக உணர்வினை மிகுவிக்க இக்கற்பனை உதவுகின்றது. கைகேயியின் ஆணையை ஏற்றுக் கான்செல்ல இராமன் புறப்படும் போதும் கவிஞன் மீண்டும் இம்மிகையமைப்புக்களைத் தருகின்றான். ஊண் மறந்து துயரில் ஆழ்ந்த விலங்குகளைத் தரும் போது அங்கு உயர்வு நவிற்சி அமைகின்றது.

நீட்டில களிறு கை நீரின் வாய் புதல்
பூட்டில புரவிகள் புள்ளும் பார்ப்பினுக்கு
ஈட்டில இரை புனிற்று ஈன்ற கன்றையும்
ஊட்டில கறவை நைந்து உருகிச் சோர்ந்தவே. (1813)

இராமன் அனுப்பிய அடையாள ஆழியைப் பெற்ற சீதை, அதனை மார்பில் அணைக்க வெம்மையால் உருகியதாகவும் உட்குளிர மீண்டும் பழைய நிலைக்கு வந்ததாகவும் மிகைப்படுத்துகின்றான். ஒரு கணத்து நிகழ்ச்சியாக உருகலும் உறைதலும் காட்டப்படுகின்றன.

ஒரு கணத்து இரண்டு கண்டேன் ஒளிமணி ஆழி ஆன்ற
திருமுலைத் தடத்து வைத்தாள் வைத்தலும் செல்வ நின்பால்
விரகம் என்பதனின் வந்தவெங் கொழுந்தீயினால் வெந்து
உருகியது உடனே ஆறி வலித்தது குளிர்ப்பு உள் ஊற. (6048)

இயற்கையை மீவியற்கை ஆக்கலும் இயல்பை மிகுத்துச் சொல்லுதலும் இலக்கிய நயமாகக் கருதப்படுகின்றன. வினைமேல் சென்ற தலைவன், மனமெனச் செல்லும் கலிமான் தேர் உடைமையால் விரைந்து மீள்வான் எனத் தொல்காப்பியம் கூறும்போது இலக்கணத்திலும் மிகைக் கற்பனை அமைகின்றது. விண்ணில் பாய்ந்து

மேகக் குழுவிடைக் குதித்து மகளிர் மனம்போல் சென்ற மாய மானிலும் இம்மிகையைப் பொருத்துகின்ருன் கவிஞன். இந்திர சித்தைப் படைக்கும்போதும், 'தன் மன மெனச் செல்லும் தேரான்' (8101) என மிகையாகவே காட்டுகின்ருன். மீவியல்பு மாந்தரும் செயலும் மிகுதியாக உடைமையால் மிகைக் கற்பனை களும் இங்கு மிக்கு அமைகின்றன.

தற்குறிப்பேற்றம்

இயற்கையை வருணிக்கும்போதும் இயல்பான காட்சிகளைப் படைக்கும்போதும் கவிஞன் தன் கருத்தை அவற்றின்கண் ஏற்றியும் காரணம் கற்பித்தும் புதுமை புனைகின்ருன். இயல்புத் தற்குறிப்பேற்றமும் ஏதுத் தற்குறிப்பேற்றமும் அமைக்கின்ருன். அவனது பல்வித கற்பனைகளுக்கு இவை நற்களன் ஆகின்றன. பின்புலம் தனித்து நிற்காது காப்பியத்தோடு இயைந்து வரு தற்கும் இவை துணையாகின்றன.

பூமியின் செலவாலும், கதிரவனின் இருக்கையாலும், மதியின் முறையான பயணத்தாலும், நம் காட்சிக்கு அது தேய்ந்தும் வளர்ந்தும் காணப்படுகின்றது. கவிஞன் அம்மதியின் தேய்வுக்குக் காரணம் கற்பிக்க முயல்கின்ருன். அயோத்திமாநகரின் மாளிகை களின்மேல் எங்கும் கொடிகள் பரந்துள்ளன; பதாகைகளின் மிகை காரணமாக அவை மலைமீது அமைந்த கானம்போன்று தோற்றமளிக்கின்றன; வானுற நிவந்த அக்கொடிகளில் தேய்வ தால்தான் சந்திரன் தேய்கின்ருன் என ஏதுத் தற்குறிப்பு ஏற்று கின்ருன்.

காண் வரு நெடுவரைக் கதலிக் கானம் போல்
தாள் நிமிர் பதாகையின் குழாம் தழைத்தன
வாள் நளி மழுங்கிட மடங்கி வைகலும்
சேண்மதி தேய்வது அக் கொடிகள் தேய்க்கவே. (130)

இராவணன் மதியைக் காயும்போது பிறிதொரு ஏதுத் தற்குறிப் பேற்றம் பொருத்துகின்ருன் புலவன். சீதையின் மலர் முகத் திற்குத் தோற்றதாலேயே அகம் கரிந்து உட் களங்கம் பெற்று, தேய்ந்து மெலிகின்றது என அப்பாத்திர உணர்வுக் கேற்பக் காரணம் புனைகின்ருன் (3181). மதியின் களங்கத்திற்கு மரா மரத்தின் கிளைகள் தோய்தலே காரணம் என மராமரப் படலத்தில் பிறிதொரு ஏது கற்பிக்கின்ருன் (3870).

வாராதே என மறித்துக் கைகாட்டும் மதிற்கொடிகளை இளங்கோ காட்ட, ஐயனைக் கரமசைத்து அழைக்கும் மிதிலைக் கொடிகளைக் கம்பன் காட்டினுன். இயல்பாகக் காற்றில் அசையும்

துகிற் கொடிகள் ஒரு காரணம்பற்றியும் நோக்கத்துடனும் அசைந் தனவாகக் கற்பிக்கப்படுகின்றன. மிதிலை நகர் செய்த தவத்தால் திருமகள் தான் உறை தாமரையை நீங்கி அங்கு வந்து உறை கின்றாள்; முனிவனும் இளவலும் உடன்வர வரும் இராமன் மால் என உணர்ந்து, அவனுக்குத் திருமகள் இருக்கையை உணர்த்தி, மதிற்கொடிகளாம் கரமசைத்து அழைக்கின்றது நகரம்.

மை அறு மலரின் நீங்கி யான் செய் மா தவத்தின் வந்து
செய்யவள் இருந்தாள் என்று செழுமணிக் கொடிகள் என்னும்
கைகளை நீட்டி அந்தக் கடி நகர் கமலச் செங்கண்
ஐயனை ஒல்லை வா என்று அழைப்பது போன்றது அம்மா.(480)

நிகழ்ந்தது பற்றிய நினைப்பும் வருவன பற்றிய எண்ணமும் இல் லாத விலங்கு நினைப்பதாகக் கற்பிக்கின்றான் புலவன். மானை வென்ற கண்களுடையவள் சீதை; மாயமான் காரணமாக அவளை இழக்கின்றான் இராமன். கார்காலத்தாலும் அப்பருவ இன் காட்சிகளாலும் துன்புறும் இராமனைக் காட்டிப் பின்புலத்தில் களிக்கும் மான்களையும் படைக்கின்றார். மானின் மகிழ்வுக்குக் காரணமும் கற்பிக்கின்றான். தங்கள் கண்களை நோக்கினால் வென்ற சீதைக்குத் தம் உருவில் வந்து அரக்கன் துன்பம் செய் தான் என்பதால் பழிக்குப்பழி வாங்கிய உணர்வுடன் மான்கள் மகிழுகின்றன. கார்காலக் குளிர்ச்சியில் மகிழ்ந்து துள்ளி விளை யாடும் மானில் இக்கருத்தினை ஏற்றுகின்றான் கம்பன்.

நோக்கினால் நமை நோக்கு அழி கண்ட நுண் மருங்குல்
தாக்கு அணங்கு அருஞ் சீதைக்கு தாங்க அருந் துன்பம்
ஆக்கினான் நமது உருவின் என்று அரும் பெறல் உவகை
வாக்கினால் உரையாம் எனக் களித்தன மான்கள். (4186)

முருக்கின் பூவைக் கிழிக்கும் கிள்ளைகள் இயல்பினை, தன் எண்ணத்தைத் தோய்த்து மாற்றி, புதிய கற்பனை ஆக்குகின்றான் கம்பன். சீதையின் கை உகிருக்குத் தம் மூக்கும் ஒப்பாகாதபடி அவளழகு மிக்கு அமைந்தமையால், தம் மூக்கை எள்ளும்படி கிளி கள் முருக்க மலரிதழ்களைச் சிதைக்கின்றன என்கின்றான்.

வெள்ளிய முறுவல் செவ்வாய் விளங்கிழை இளம் பொற் கொம்பின்
றள் உகிர்க்கு உவமை நம்மால் மயர்வு அற வகுக்கலாமோ
எள்ளுதிர் நீரே மூக்கை என்று கொண்டு இவறி என்றும்
கிள்ளைகள் முருக்கின் பூவைக் கிழிக்குமேல் உரைக்கலாமோ.
(4493)

கவிஞனின் கற்பனை கிளியையும் மானையும் நினைக்கச் செய்கின் றது; தனித்துச் செயல்படுத்துகின்றது. தான் வெளிப்பட விழை

யும்போது நேரடியாக அன்றி இவை வழியாக வெளிப்படுகின்றான்; அதற்குக் கற்பனை நற்றுணையாகின்றது.

அணிகளும் அழகும் சமுதாயத்திலும் இலக்கியத்திலும் தனி மதிப்புப் பெறுகின்றன.

அபூதக் கற்பனை

இறைவனின் பேராற்றலும் இராமனின் இறைத் தன்மையும் இயம்பக் காப்பியம் இயற்றிய கம்பன், அவற்றின் பேரளவும் பெருமையும் வெளிப்படற் பொருட்டுப் பல அபூதக் கற்பனைகளைக் கையாண்டுள்ளான். முன் இல்லாது கவிஞன் புதியதாக ஆக்கிக் கொண்ட பெருவடிவங்கள், நிகழ்வுகள், அபூதங்கள் ஆகின்றன (what ever has not been, has not happened). இல்லாதனவற்றைப் படைப்பதோடு பெரிய அமைப்புக்களை-உருவங்களை வடிக்கும் போது அபூதக் கற்பனைகள் உருவாகின்றன.

ஐம்புலனுக்கும் எட்டாத, நினைவுக்கும் மனத்திற்கும் அப்பாற்பட்ட வடிவங்கள், செயல்கள், ஆற்றல்கள் இவற்றைக் கவிஞன் படைக்கின்றான். தேவர் எனவும் அசுரர் எனவும் பெயரளிக்கின்றான். கால இட எல்லையுட்படுத்த இயலாத அளவுகள், நிலைகள், கருத்துகள் ஆகியவற்றுடன் அவற்றை உருவாக்கி உலவவிடுகின்றான். தெளிவு இல்லாதனவற்றை, தெரிந்துகொள்ள இயலாதனவற்றை அறிய வேண்டும், உணர்தல் வேண்டும் என்ற அவா காரணமாகத் தூண்டப்படும் கற்பனை இவ் அபூத உருவங்களுக்கு வண்ணமும் பணபும் அளிக்கின்றது. விளக்க இயலா மர்மங்களை வெளிப்படுத்தும் முயற்சியில் பலப்பல கற்பனைகள் தோன்றுகின்றன; கதைகள் கால் கொள்ளுகின்றன. இவை படைப்போனின் ஆற்றலை வெளிப்படுத்துவதோடு கற்போனின் வியப்புணர்ச்சியைத் தூண்டிச் சுவையூட்டுகின்றன.

இராமனின் பகையான அரக்கரின் ஆற்றல், வடிவு, செயல்களைப் பெருக்கிக் காட்டும்போது, அவர்களை வென்று அழிக்கும் இராமனின் பெருமை வெளிப்படு மாகையான், அவ்வாறு அபூதங்களைக் கம்பன் ஆக்குகின்றான் எனலாம். நன்மைக்கும் தீமைக்கும் உருவாகவும் அறத்திற்கும் அறமின்மைக்கும் வடிவாகவும் முறையே இராமனும் அரக்கரும் அமைகின்றமையால் தீமையின் பெருக்கை, மறத்தின் பெருக்கைக் காட்ட அரக்கருக்கு அபூத உருவும், தீமை எளிதில் அழியாமையால் வெட்ட வெட்ட முளைக்கும் தலைகளையும் தளிர்க்கும் புயங்களையும் பொருத்தித் தருகின்றான் எனலாம். அறத்தின் முளையான இராமனைப் புற நிலையில் மனித வடிவினனும் எளிய உருவினனுமாக்கி, அக ஆற்றலைப் பெருக்கிப்

படைக்கின்றான். எனவே அரக்கருக்குப் புற வடிவ மிகையும் உறுப் பாற்றல் மிகையும் காட்டி, இராமனுக்கு, அக ஆற்றல் பெருக்கும் அம்பாற்றல் பெருக்கும் காட்டுகின்றான் எனலாம்.

அறச் சார்புடையனவற்றில் அபூத உணர்வுடன் படைக்கப் பட்டன நரசிங்க அவதாரமும், அனுமனும், பிறகுரக்கு வீரருமாம். மனிதனின் மன ஆற்றலும் அறிவாற்றலும் விலங்கின் உடலாற்ற லும் இணைந்த ஒரு அபூத நிலையை நரசிம்மத்தில் காண்கின்றோம். பரிணும நிலையில் மனிதனுக்கு மிகவும் நெருங்கி அடுத்து அமையும் குரக்கினத்தில், மனிதனின் அக ஆற்றலையும் விலங்கின் புற ஆற்ற லையும் இணைத்து மிகுத்து அனுமன் போன்றனவற்றைப் படைக் கின்றான். ஆற்றல்களின் இணைவில் மனிதன் மனத்தில் எழுந்த கற்பித உருவங்களே இவ் அபூதங்கள். அறவுருவினனான இராம னைப் போன்றே மானுட மடங்கலும் மாலின் அவதாரமாக இருப் பினும், இரணியன் பெற்ற வரங்களை முறியடிக்கும்படிக்கு அனைத்து அபூதநிலையும் அதன்கண் பொருந்துகின்றன. உடலாற் றல் மிக்க அவுணருக்கு ஒரு பொருத்தமான எதிரியாக, ஒத்த அல் லது மிக்க பகையாக அமையும் வண்ணம் அனுமனை அனைத்து அபூத வியல்புகளுடனும் படைக்கின்றான்; காற்றுக்கடவுளின் மகன் எனக் கூறிப் பெருங் காற்றிற்குரிய அனைத்து அழிவாற்றலும் தென்ற லுக்குரிய எல்லா மென்மைகளும் பொருத்திக் காட்டுகின்றான்.

நரசிங்கமும் அனுமனும் தவிர, இரணியன், இராவணன், கும்ப கருணன், கவந்தன், விராதன் போன்ற பல அரக்கரும் தாடகை, அயோமுகி போன்ற அரக்கியரும் அபூதக் கற்பனை பொருந்த ஆக் கப்படுகின்றனர். கும்பனும் தாடகையும் இராமனால் கொல்லப் படுகின்றனர்; கவந்தனும் விராதனும் இராமனால் அழிக்கப்பட்டு அரக்கப் பிறப்பழிந்து தேவராக மாறுகின்றனர்; அயோமுகி இலக்குவனால் உறுப்புக்குறை படுகின்றாள்; இரணியன் அரக்கராற் றலையும் நரசிங்கம் அதனை அழிக்க வந்த இறைவன் பேராற்றலை யும் உணர்த்துகின்றனர். தீமை எத்துணை ஆற்றலுடையது என்ற கற்பனையின் வெளியீடே கும்பன் முதல் இரணியன் வரையுள்ள அபூதப் படைப்புகள். இறைவன் பேராற்றலை, அவன் எதிர்த்து வெல்லும் தீய ஆற்றலின் பெரு வன்மையைக் கற்பித்து உணர்த்து வதே இங்கு நோக்கமாக அமைகின்றது. கம்பனின் கற்பனைத் திறன், இவ் அபூதப் பாத்திரங்களை வருணிக்கும் நிலையில் மிக உயர்ந்து, நம் கற்பனையை விஞ்சி நிற்கின்றது. கற்போனின் மனத்தில் தேர்ந்த சொற்களால் அவ் அபூதங்களைப் பதித்து, அவன் எண்ணத்தைப் பிணித்து, அவன் உள்ளமும் இந் நோக் கத்தை உணரும் நிலையில், கம்பன் இதனை முழுமைப் படுத்துகின் றான்.

அபூதக் கற்பனை தர்க்கரீதியாகவோ காரண காரியத்துடனோ அமைய வில்லை (Neither logical nor reasonable). அறிவுபரமாக அதனை அணுகவும் முடியாது. உண்மைக்குப் புறம்பானவை அனைத்தும் கற்பனை எனும் நிலையில் இதுவும் உண்மை திரிந்த நிலையினதே (Opposed to reality). இறையியல் கதைகள் (myths) இவ் அபூதக் கற்பனைக்கு மிகுதியாக இடனளிக்கின்றன. பழமரபுக் கதைகளும் இதனை மிகுதியாகக் கையாண்டன. தமிழ்மொழி அல்லது இந்திய இலக்கியங்களில் மட்டுமின்றி உலக இலக்கியங்கள் பலவும் இவ் அபூதத்தைக் கையாண்டன. கலிவரின் யாத்திரையில் அவன் கண்ட அரக்கர்களும் லிலிபுட்டர்களும் இவ்வாறு அமைந்தவர்களே.

பெருக்கத்தில் மட்டுமன்றிக் குறுக்கத்திலும் அபூதத்தைக் காண முடியும். இராமாயணத்தைப் பொறுத்தவரை இவ் இரு அபூத நிலைகளும் பெற்றவனாக அனுமனே அமைகின்றான். தூணிலும் துரும்பிலும் இருக்கும் இறைவனின் வன்மை மென்மைகளை அனுமன் எனும் பாத்திரம் வாயிலாக வெளியிடுகின்றான் கம்பன். குறு உருவமாகவந்து மூவடியால் உலகமளக்க வளர்ந்த வாமனனும் தூணில் தோன்றி அண்ட முகடுகள் பொருந்த உயர்ந்த நரசிம்மமும் இங்கு இணை நிலையில் நினைக்கப்படல் வேண்டும். கடுகு சிறிதாயினும் காரம் மிகுதி எனவும் மூர்த்தி சிறிதாயினும் கீர்த்தி பெரிது எனவும் கூறற்கேற்பக் கடலைக் குடித்த குடமுனியாக அகத்தியன் அமைவதும் இவண் எண்ணற்குரியது.

நரசிம்மம்

கவிஞனின் கற்பனை, மனிதனின் மனத்தினும் பேரளவில் உயர்ந்து பரந்து வேறுபடுகின்றது. ஒருருவம் ஒரு நாமம் இல்லா இறைவனைப் பல நாமங்கள் கூறிப் பல உருவங்கள் படைத்து வழிபட முயல்கின்றது மனிதனின் கற்பனை உள்ளம்; கவிஞனின் கற்பனை இன்னும் மேற்சென்ற மனிதனின் எண்ணங்கள் எட்டா அளவிற்குத் தன் எண்ணங்களைக் கொண்டு உயர்ந்து புதுமை படைக்கின்றது; அவ் அபூதப் படைப்புகள் நம்முடைய எண்ணங்கள் எளிதில் எட்ட வியலாத நிலையினைக் கொண்டிருப்பதால், அவைகளை உச்சக் கற்பனைகள் என்று கொள்ளல் சாலும்.

கம்பனின் நெஞ்சத்தைக் கவர்ந்த மாலின் அவதாரங்கள் இராமனும் நரசிம்மமும் எனக் கம்பராமாயணத்தை நோக்கத் தெரிகின்றது. இராமாவதாரத்தைக் காப்பியமாக்கினான்; காப்பியத்துள் காப்பியமாக இரணியன் வதைப் படலத்தைப் படைத்து அதில் நரசிங்க மூர்த்தியின் பெருமையை நிறுவினான். அப்படலத்தில் மட்டுமன்றிக் காப்பியத்தின் பிறபகுதிகளிலும் இரணி

யனை அழித்த அம்மானுட மடங்கலை உவமையாகப் பொருத்து கின்றான்.

இரணியன் கதை நாம் அறிந்த ஒன்று. அவன் தூணை உதைக்க நரசிங்கம் நகைக்கின்றது. அச்சிரிப்போடேயே அவ் அபூதப் படைப்பினை அறிமுகம் செய்கின்றான் கம்பன். உருவைக் காட்டுமுன் ஒலியைக் கேட்பிக்கின்றான். திசைகள் அதிர்ந்து விழ அண்டம் பிளக்கப் பேரொலியாக அது அமைகின்றது.

...திசைதிறந்து அண்டம் கீறச் சிரித்தது அச்செங்கண் சீயம். (6315)

நமக்கு நால் திசைகள் தெரியும்; ஆனால் திசை திறத்தல் என்பதை நாம் மனத்தால் எண்ணிப்பார்க்க முடியவில்லை. அண்டகோளங் கள் பல எனக் கேள்விப்பட்டுள்ளோம். பாறை வெடித்தலோ மதில் பிளத்தலோ, தாள் கிழிதலோ நம்மால் உணர இயலு கின்றது; ஆயின் அண்டம் கீறல் என்பதையும் நினைத்துத் தெளிய முடியவில்லை. இதுதான் கம்பன் கற்பனை. நமக்கு எட்டாதன வற்றை. நாம் வியந்து போற்றும் வண்ணம் கற்பிக்கின்றான்.

விலங்கும் மனிதனும் இணைந்த உருவ நிலையிலேயே நரசிங்கம் அபூதமாகவே அமைகின்றது. அதன் பேருருவின் வருணனையும் செயல்களும் கவிஞனால் வருணிக்கப்படும்போது அபூத உணர்வே மிக்கு அமைகின்றது. மீன்கருவன்ன விதையிலிருந்து பெருமளவில் ஆலமரம் செழித்து ஓங்குவது போன்றும், ஒரு சிறு அணுவினின்று மனிதன் உருவாவது போன்றும், தூணில் தோன்றி அண்டம் முட்ட வளர்ந்த மானுட மடங்கலைக் கம்பன் காட்டுகின்றான்.

பிளந்தது தூணும் ஆங்கே பிறந்தது சீயம் பின்னை
வளர்ந்தது திசைகள் எட்டும் பகிரண்டம் முதல மற்றும்
அளந்தது அப்புறத்துச் செய்கை யார் அறிந்து அறைய கிற்பார்
கிளர்ந்தது ககன முட்டை கிழிந்தது கீழும் மேலும். (6318)

ஆகாயம் கிழிந்து இடமளிக்கத் திசைகள் எட்டும் பரந்து, இவ் அண்டம் நிறைந்து அப்புறத்து அண்டத்திற்கும் செல்லும் நிலைக்கு வளர்ந்த அபூத உருவமாக இங்குக் காட்டுகின்றான்.

எண்ணி அடங்காக் கரங்களும், ஆயிரங்கோடி வெள்ளமான அரக்கர் ஒவ்வொருவருக்கு ஒவ்வோர் முகம் காட்டும்படிப் பல முகங்களும் பெற்று அமைகின்றது இச்செங்கண் சீயம் (6320-21). எல்லையில்லா அவ்வுருவுக்கு உறுப்புக்கள் படைக்கின்றான் கவிஞன். அதன் தலைகள் எத்தனையோ அதற்கு இரட்டிப்பு எண்ணுடையன கரங்கள் தலைகள் தோறும் தீயுமிழும் கண்கள் மூன்று உள்ளன. அதன் வாய் ஏழுகடல்களையும் மலைகளனைத்தையும் விழுங்குமள விற்குப் பெரும் அளவினது. பல்லொடு பல்லுக்கு எல்லை ஆயிரக்

காதப் பத்தி (6344) என அமைக்கின்றான். அதன் பிடரி மயிர் ஊழிக்காலத் தீயையே அவிக்கும் தன்மையுடன் அமைய, அதன் மூச்சுக்காற்று ஊழியிறுதியில் வீசும் பெருங்காற்றுப் போன்று அமைகின்றது (6322). அது வாயில் இட்டு அழித்தனவும் அதன் கைபட்டு அழிந்தனவும், அபூத உருவுடன், அதற்கு அமைந்த அபூத ஆற்றலையும் வெளியிடுகின்றன. யானையை உண்டு, கடலைக் குடித்து, இடியுடைய மேகங்களையே விழுங்குகின்றது நரசிங்கம்.

யானையும் தேரும் மாவும் யாவையும் உயிர் இராமை
ஊனொடும் தின்னும் பின்னை ஒலி திரைப் பரவை ஏழும்
மீனொடும் குடிக்கும் மேகத்து உருமொடும் விழுங்கும் விண்ணில்
தான் ஒடுங்காது என்று அஞ்சி தருமமும் சலித்தது அம்மா.
(6327)

பேருடை அவுணர் தம்மைப் பிறை எயிற்று அடக்கும் பேரா
பாரிடைத் தேய்க்கும் மீளப் பகிரண்டத்து அடிக்கும் பற்றி
மேருவில் புடைக்கும் மாள விரல்களின் பிசையும் வேலை
நீரிடைக் குமிழி ஊட்டும் நெருப்பிடை சுரிக்க நீட்டும். (6325)

இவ் அண்டத்தின் அவுணர்களை எல்லாம் தின்றும் தேய்த்தும் அழித்தபின் பிற அண்டங்களில் அவுணர் உண்டோ எனத் தேடி அச் சீயத்தின் சில கைகள் அப்புறத்து அண்டம் தோறும் தடவின எனக் கற்பிக்கின்றான் (6330). இவ்வாறெல்லாம் பலவிதமாக, பல கோணங்களில் பல ஆற்றல் செயல் வெளிப்படும்படி படைத்த கம்பனே மீண்டும், 'எங்கணும் தானே ஆகி வாக்கினால் மனத்தினால் மற்று அறிவினால் அளக்க வாரா மேக்குயர் சீயம்' (6343) எனக் கற்பனையாலும் சித்தரிக்க இயலாத அதன் அபூதப் பெருநிலையைக் காட்டுகின்றான்.

உருவம், ஆற்றல், செயல் ஆகிய பல நிலைகளில் அபூதக் கற்பனையாக நரசிம்மம் அமைகின்றது. மேரு ஒத்த இரணியனை அழிக்க ஏற்ற நிலையில் இது உருவாகின்றது. இரணியனையும் கம்பன் அபூத வடிவுடனேயே படைத்தல் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

அனுமன்

அனுமனின் அபூதவடிவை மயேந்திர மலையில் முதன்முதலாகக் காட்டுகின்றான் கம்பன். வானளந்த வள்ளலின் அடிகள் போன்று வளர்கின்றான்; அவன் நிழல் கடல் கடந்து இலங்கையில் சென்று படிகின்றது; நின்ற மலை நெரிய பெரு உருவினனாக அமைகின்றான்; மேகத்திற்குமேல் வளர்ந்து விட்டமையால் மின்னல் பொருந்திய மேகங்கள் அவன் காலின் கழல்களாகின்றன (4736-39).

இவ்வுருவுடன் அவன் கடல்கடந்ததை அறியாத சீதை, அவன் தவத்தாலோ அன்றி சித்தியாலோ அதை நிறைவேற்றினான் என

அறிய விழையும்போது, அனுமன் அவளுக்குத் தன் பேருருவைக் காட்டுகின்றான். விசும்புவரை வளர்ந்து, அது முட்டும் எனக் குனிந்து நிற்கின்றான் அனுமன்; மரத்தின்கண் மின்மினிகள் படிந்து கிடப்பதுபோல், இவன் உடலெங்கும் வானத்து விண்மீன்கள் படியும் அளவிற்கு பெருமேனியினன் ஆகின்றான்; அமரரைக் காணும் அளவிற்கு உயர்கின்றான் (5326-32).

ஒத்து உயர் கனக வான் கிரியின் ஓங்கிய
மெய்த் துறு மரம் தொறும் மின்மினிக் குலம்
மொய்த்து உளவாம் என முன்னும் பின்னரும்
தொத்தின தாரகை மயிரின் சுற்று எலாம். (5328)

போர்க்களத்தில் பஞ்சசேனாதிபதிகள் வதையின்போதும் வான்முட்டும் உருவமுடன் அனுமனைக் கவிஞன் காட்டுகின்றான் (5929). அங்கு அவன் செயலாற்றலிலும் அபூதப் பண்புகள் இணைக்கின்றான் கம்பன். பெரு உருவினராகிய அரக்கரையே தன் கரங்களால் பிசைந்து கொல்கின்றான் மாருதி; யானைகளையும் தேர்களையும் பற்றிக் கடலில் வீசுகின்றான். அரக்கரைத் தேய்த்துப் படைகளை அழிக்கின்றான்.

இரண்டு தேர் இரண்டு கைத்தலத்து ஏந்தி வேறு
இரண்டு மால் யானை பட்டு உருள எற்றுமால்
இரண்டு மால் யானை கை இரண்டின் ஏந்தி வேறு
இரண்டு பாலினும் வரும் பரியை எற்றுமால். (5635)

ஒரு யானைக்குட்டியைக் கூட முற்றும் தொட்டு உணர முடியாத மனிதன் நிலையை வைத்துப் பார்க்கும்போது அவ் அபூதத்தை நம்மால் தெளிந்து கொள்ள இயலும். அனுமனின் ஒரு கரத்தின் பரப்பே ஒரு யானை நிற்கும் அளவைவிட மிகுதியாக அமைதல் வேண்டும்; பல டன்கள் நிறையுடைய அவ்விலங்கை ஒருகையில் தாங்கு மளவிற்குப் பேராற்றல் பொருந்த வேண்டும்; கடினப்பட்டு எடுக்காது அனாயசமாகத் தூக்கிப் பொரும்நிலை நம்மனத்திற்கு எட்டாத அபூத மாகின்றது. மேகம் தங்கும்படியாக உயர்ந்த நூறுமாடிக் கட்டடங்களையும், பல டன் நிறையைத் தாங்கும் பளு தூக்கி இயந்திரங்களையும் நாம் கருதினால் இதனை ஓரளவேனும் புரிந்து கொள்ள இயலும்.

சீதையைத் தேடி இலங்கை நகரின் பல பகுதிகளிலும் அனுமன் செல்லும்போது அவனை நுண்ணிய உருவுடையவனாக ஆக்குகின்றான் கம்பன். வீதி ஏகுதல் இழுக்கம் என்று தன் மேனி சுருக்கிச் செல்கின்றான் (4934). காண்டற்கு அரியன் ஆய் அவன் செல்லலைக் கம்பன் இறைமையுடன் சார்த்திக் காட்டுகின்றான்.

கடலைத்தாவும்போது சுரசையை வெல்லும் பொருட்டு நுண்ணிய உருக்கொள்கின்றான் மாருதி. வானில் வேறுவழியில்லை எனும்படி விரிந்த சுரசையின் வாயின்முன் பேருருவுடன் காணப்படும் மாருதி, கணத்தில் தன் உருவைச் சுருக்கி உட்புகுந்து புறப்படுகின்றான்.

நீண்டான் உடனே சுருங்கா நிமிர் வாள் வயிற்றின்
ஊன் தான் என உற்று ஓர் உயிர்ப்பு உயிராத முன்னம்
மீண்டான் அது கண்டனர் விண் உறைவோர்கள் எம்மை
ஆண்டான் வலன் என்று அலர் தூய் நெடிது ஆசி சொன்னார்.
(4811)

சுருங்கிய வடிவுடனும், தேவையுறும்போது பெருகிய வடிவுடனும் அனுமனைப் படைத்து அபூதத்தின் இருநிலைகளையும் காட்டுகின்றான் கம்பன்.

இரணியன்

கம்பன் தோற்றுவித்த புதுமைகள் பல. அவற்றுள் ஒன்று இரணியன் வதைப்படலம். இரணியன் பற்றிய கதைக்குறிப்புகள் இலக்கிய நிலையில் சங்கப் பரிபாடல் முதல் பல இலக்கியங்களில் அமைந்து காணப்பட்டாலும், முழுநிலையில் கதையாக்கிக் கம்பனே தருகின்றான். கதையின் சில கூறுகள் முன்பு கூறப்படினும் முழுமை வடிவம் அளித்தது கம்பனின் கற்பனைத் திறனே எனலாம்.

நரசிம்மம் போன்றே இரணியன் பற்றிய கருத்திலும் கம்பன் கற்பனை விஞ்சி நிற்கின்றது. அவன் அபூதப் படைப்புக்களில் காப்பியப் பாத்திரங்களை விட இவ் இரு கதைப்பாத்திரங்களே மிகுதியான அபூத நிலைகளுடன் வருணிக்கப்படுகின்றனர் என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

இரணியன் நீராடுவதற்கு இவ் உலகக் கடல்கள் போதா. ஆழமுடைய அவ் ஆழிகளை அவன் இருகால் அளவு எனக் கடந்து ஏறுகின்றான். அவன் கரண்டையளவே அதன் நீர் அமைகின்றது. இன்றைய நிலையில் இமய மலையையே விழுங்கும் ஆழமுடைய பசுபிக் கடலை இங்கு நாம் நினைக்கலாம். ஏறத்தாழ ஐந்து மைல் ஆழமுடைய அக்கடல் இரணியனின் கரண்டைக் காலளவுக்குக் கூட இல்லை என்பதில் அபூதம் மட்டுமன்று அதன் மிகையும் அமைகின்றது எனல் வேண்டும். அவன் மொத்த வடிவினை நாம் கற்பிக்கவே முடியவில்லை. கால் கடலளவு எனின் அவன் பேருரு உலகத்தால் கொள்ள இயலாத அளவுக்குப் பெருகி அமைதல் வேண்டும்; இவ் உலகத்தின் எந்நீரும் அவன் நீராடற்குப் போதாமை இயல்பே. எனவே அவன் அண்டத்தையே பொறுத்துத் துளையிட்டு வடியும் அப்புறத்து அண்டத்து நீரினால் ஆடுகின்றான்.

ஆழம் காணுதற்கு அரியவாய் அகன்ற பேர் ஆழி
ஏழும் தன் இரு தாள் அளவு எனக் கடந்து ஏறும். (6191)

வண்டல் தெண் திரை ஆற்று நீர் சில என்று மருவான்
கொண்டல் கொண்ட நீர் குளிர்ப்பு இல என்று அவை குடையான்
பண்டைத் தெண் திரைப் பரவை நீர் உவர் என்று படியான்
அண்டத்தைப் பொதுத்து அப்புறத்து அப்பினல் ஆடும்.(6192)

நம் காட்சிக்கு மட்டுமன்றி எண்ணத்திற்கே எட்டாத அண்டமும் அதைப் பொதுக்கும் செயலாற்றலும் இவ் அபூதக் காட்சியில் அமைகின்றன.

இரணியனைப் பற்றிய பல செய்திகளையும் அபூதமாகவே படைக்கின்றான் கம்பன். அவன் திசையானை இரண்டினைத் தன் இரு கைகளாலும் பற்றிப் பொருத்துகின்றான்; வானில் இயங்கும் சந்திர சூரியர்களையே அவன் வழிப்படுத்திச் செலுத்துகின்றான்; எட்டுத் திசைகளையும் காக்கின்றான்; மேருவின் உச்சியில் வீற்று அரசாட்சி செய்கின்றான்; தேவர்களையெல்லாம் தான் விரும்பும் படி மாற்றுகின்றான்; கைக்கோலாகப் பண்டு பாற்கடலைக் கடைந்த மலையைக் கொள்ள எண்ணி, பின் அது நொய்து எனத் தவிர்க்கின்றான்; உதய கிரியையும் அத்தம கிரியையுமே தன் காதின் குண்டலங்களாக அணிகின்றான். நரசிம்மம் இரணியனைப் பற்றிச் சுழற்றிய போது இற்று வீழ்ந்த அக்குண்டலங்களே இன்றளவும் உதய அத்தம கிரிகளாக நிலவுகின்றன எனக் கற்பிக்கின்றான் கம்பன்.

அவன் பாதத்தை நிலத்தில் ஊன்றினல், உலகைத் தாங்கும் ஆதிசேடன் பாரம் தாங்காது உடல் உளுக்குற அயர்கின்றான்; அவன் எழுந்து நிற்பானயின் அவன் முடி தாக்கலால் அண்டமுகடு உயர்கின்றது; விரைவாக நடக்கின்றானயின், ஊர்திகளின் பின்னே புழுதிப்படலம் எழுவது போன்று, ஐம்பூதங்களும் அவன் பின் செல்லும். 'பேர் அடா நின்ற தாளோடு உலகு எலாம் பெயரப் பேர்வான்' (6317) என்கின்றான் கம்பன்.

மயர்வு இல் மன் நெடுஞ் சேவடி மண்ணிடை வைப்பின்
அயரும் வாள் எயிற்று ஆயிர நனந் தலை அனந்தன்
உயருமேல் அண்ட முகடு தன் முடி உற உயரும்
பெயருமேல் நெடும் பூதங்கள் ஐந்தொடும் பெயரும். (6201)

அவன் போர்முகத்தனக, நரசிங்கத்துடன் பொரத் தயாராகும் போது, வானகம் மறைக்கும் வட்டக்கிடுகு ஏந்திக் கடல்களும் மலைகளும் அஞ்ச ஆரவாரிக்கின்றான் (6332).

அவனது ஒரு நாள் வாழ்வைக் கம்பன் தன் கற்பனை ஆற்றலால் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றான். வான் பொதுத்து அப்புறத்து நீரினுல் நீராடிப் பின் நாக உலகத்திற்குச் சென்று அங்குள்ள மகளிருடன் அமுதருந்தி, பின் இந்திர உலகத்திற்குச் சென்று அங்கு பகற் பொழுதைக் கழித்து, பின் நான்முகன் உலகத்திற்கு இரவு தங்கச் செல்கின்றான்.

மரபின் மாபெரும் புறக்கடல் மஞ்சனம் மருவி
அரவின் நாட்டிடை மகளிரோடு இன் அமுது அருந்தி
பரவும் இந்திரன் பதியிடைப் பகற்பொழுது அகற்றி
இரவின் ஓலக்கம் நான்முகன் உலகத்துள் இருக்கும். (6193)

பயண வசதிகள் பெருகிய இக்காலத்தில் உலகின் ஒரு முனையிலிருந்து மறுமுனைக்குச் செல்லுதலும் மீளலும் எளியனவாக அமையினும் பல உலகங்களுக்குச் சென்று வரும் நிலையில் இரணியன் செயலில் அபூதத்தைக் கற்பிக்கின்றான் புலவன்.

கும்பகருணன்

காப்பிய மாந்தர்களில் மிகுதியான மீவியல்புகளுடனும் அபூதப் பண்புகளுடனும் கம்பன் படைத்தளித்த பாத்திரம் கும்பகருணன். உருவநிலையிலும், ஆற்றலிலும், செயல் தன்மையிலும், உறக்கம் உணவு ஆகிய நிலைகளிலும் இப்படைப்பு பிறவற்றை மிஞ்சும் அளவிற்குச் செல்கின்றது.

குன்றினும் உயர்ந்த தோளான் கும்பகருணன். 'ஓங்கலே போல் வான் மேனி காணவே ஒளிப்பர்' என அவன் தோற்றம் குரக்குப் படையை வெருவியோடச் செய்யும் நிலையில் அமைந்ததனை மகோதரன் கூறுகின்றான். இத்தகையவனைக் கற்பனை செய்து காட்டுகின்றான் கம்பன். அனைத்துப் புலன்களும் அடங்கியொடுங்க அவன் துயிலும் நிலை, எழுந்தபின் அவன் வடிவ நிலை, அவன் உண்ணும் உணவின் பெருக்கம், போர்க்களத்தில் அவன் வெளிப்படுத்தும் போர்த்திறன் ஆகிய அனைத்து நிலைகளிலும் உரு, செயல், ஆற்றல் பற்றிய அபூதக் கற்பனை விரிக்கின்றது.

கும்பனின் ஆழ்ந்த உறக்கத்தைப் பலவிதமாகக் காட்டுகின்றான் கம்பன். கிங்கரர்கள் எழு எனும் படையால் தலையையும் செவியையும் தாக்குகின்றபோதும் அவன் துயில்கின்றான். மாவொடு ஆளி ஆயிரம் ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அவன் உடலை உழக்கியபோதும் அவன் எழவில்லை; மல்லர் ஆயிரவர் சென்று, கோடு தண்டம் குந்தம் முதலிய ஆயுதங்களால் தாடை, மார்பு, தலை இவற்றில் தாக்கி வாடியகையர் ஆகின்றனரே யன்றி அவன் துயில் கலையவில்லை. ஆயிரம் குதிரைகள் படைதிரண்டு வந்து

அவன் மார்பில் மாலைபோன்று பன்முறை நடக்கின்றன; எனினும் அவன் துயில்கின்றான்; அதன்பின் ஈரைஞ்ஞூற்று இராக்கதர்கள் உலக்கையால் இரண்டு கதுப்பிலும் அடிக்க, இறந்தவன் எழுந்ததுபோல் எழுகின்றான் (7327). உறக்கநிலையை வருணிக்குமிடத்து எழுந்த அபூதக் கற்பனை இது.

கும்பனின் உருவை இங்கு முழுமையாகக் கற்பிக்க இயலாவிடினும், ஆயிரவர் நின்று இடிக்கும் கன்னங்களை உடையவன் என்பதனால் ஆயிரம் சதுர அடி என ஒரு பகுதியை ஓரளவு கற்பிக்க முடிகின்றது. அவனது கன்னம் அல்லது முகம் இத்துணை அளவினது ஆயின் உடல் எத்துணை மடங்கு பெரியதாக இருத்தல் வேண்டும் என நாம் நினைத்துப் பார்க்க இடன் அமைகின்றதே அன்றிப் புரிந்து மனத்துட் கொள்ளக் கடினமாகவே உள்ளது.

உறங்கி எழுந்தநிலையில் கும்பகருணனின் முழுஉருவை ஓரளவு காட்ட முயல்கின்றான் கம்பன். விண்ணளாவ உயர்ந்து வான் வரைப் பரந்து கடல்போன்ற கண்களுடன் மண்அளந்த மாலின் பெருவடிவம் போன்று நிற்கின்றான் கும்பன்.

விண்ணினை இடறும் மோலி விசும்பினை நிறைக்கும் மேனி
கண் எனும் அவை இரண்டும் கடல்களின் பெரிய ஆகும்
எண்ணினும் பெரியன் ஆன இலங்கையர் வேந்தன் பின்னோன்
மண்ணினை அளந்து நின்ற மால் என வளர்ந்து நின்றான்.
(7329)

விண், விசும்பு, கடல் என்பன எல்லாம் நம் காட்சிக்குப் படுவனவே அன்றி அவற்றின் பேரளவு ஒரே உருவில் நம் கருத்தில் உட்கொள்ளும் தன்மைய அல்ல. 'எண்ணினும் பெரியன்' என்பதனை எண்ணத்தில் அடக்க இயலாதவன் எனக் கொள்ளலாமாயின் கற்பனைக்கும் எட்டா அவன் அபூத வடிவைச் சுட்டி இவ் அமைப்பு நனி சிறக்கும்.

மலை கிடந்ததுபோல் கிடக்கும் அவன் மூச்சே பெருங்காற்றாக அமைகின்றது. உறங்கும்போது அவன் உயிர்ப்பால் வீரர் எல்லாம் வருவது போவதாக, கோது இலா மலைகள் கூடி வருவது போவதாக இருந்தன எனும்போது அபூதப் பண்பே பொருந்துகின்றது. இருந்தபோதும் இராவணன் நின்றெனத் தெரிந்த மேனியனான இவனை, போர்க்களத்தில் காணும் இராமன் உள்ளத்திலும் இவன் அபூத உருவே முன்நிற்கின்றது. காற்றை விடவும் வேகமாக மனோவேகத்துடன் நோக்கினும் ஒரு பார்வையில் உட்பட இயலாதபடி பேருருவுடன் அமைகின்றான் கும்பன். மலையே கால்பெற்று வந்ததோ என ஐயுறுகின்றான் இராமன்.

தோளொடு தோள் செலத் தொடர்ந்து நோக்குறின்
நாள் பல கழியுமால் நடுவண் நின்றது ஓர்
தாளுடைய மலே கொலாம் சமரம் வேட்டது ஓர்
ஆள் என உணர்கிலேன் ஆர் கொலாம் இவன். (7382)

சூர்ப்பணகை இராமனின் அழகை வியக்கும்போது அவனது பரந்த மார்பினேயும் உயர்ந்த தோள்களேயும் நினேக்கின்ருள்.; 'தோளொடு தோள் செலத் தொடர்ந்து நோக்குறின் நீளிய அல்ல கண் நெடிய மார்பு, (2746) என்று கருதுகின்ருள். அவ்வாறே சீதையின் அழகை இராவணனிடம் வருணிக்கும்போது, அவளது பெரிய கண்களே, 'அம் சொற்கள் அமுதில் அள்ளிக் கொண்டவள் வதனம் மை தீர் கஞ்சத்தின் அளவிற்றேனும் கடலினும் பெரிய கண்கள், (3136)எனக் குறிப்பிடுகின்ருள். இங்கு அழகாகக் கருதப் பட்ட நெடிய தோள்களும் பெரிய கண்களும் முருகியல் இன்பம் பயக்க, அபூத உருவில் அவை பேரளவினதாக நின்று வியப்புணர்ச் சியே தருகின்றன. கும்பனின் தோள்களே நோக்கவே நாள்பல செல்லும் எனவும் கடலினும் பெரிய கண்ணுடையவன் எனவும் கூறுவதனுல் இவை இங்கு நினேக்கப்படுகின்றன.

கும்பனின் பேருருக ாரணமாகக் கதிரவன் ஒளி மறைந்து, அவன் பூதாகாரமான நிழல் தரையில் படிதலால் உலகை இருள் விழுங்குகின்றது எனக் காட்டுகின்ருன். கடல்போன்ற மேனி எனவும், கதிரவனும் அங்கியும் தங்கும் மேருமுழைகள் போன்ற கண் எனவும், யானேகள் வதியும் மலேமுழை போன்ற நாசி எனவும், பாம்புகள் துயிலுமாறு அமைந்த பெருஞ்செவிகள் எனவும் படைக்கின்ருன். முழு உருவையும் உவமை வாயிலாக 'மலே கிடந்ததுபோல் வணங்கினுன்' எனவும் 'நின்ற குன்ருென்று நீணெடுங் காலொடும் சென்ற‌குன்றைத் தழீ இயன்ன செய்கை யான்' எனவும் 'மேரு மால்வரை போந்தது' எனவும் சித்தரிக் கின்ருன் கம்பன்.

கும்ப கருணனே இவ்வாறு உருவநிலேயில் அபூதமாகக் காட்டு வதால் அவனேடு தொடர்புடையனவற்றையும் அவன் செயல் களேயும் அவ்வாறே அபூதப் பண்புகளுடன் படைக்கின்ருன். அவன் உட்கொள்ளும் உணவு மிகப்பேர் அளவினது. துயில் நீங்கி எழுந்த தும் ஊன், நறை, அறுநூறு சகடம் அடிசில், நூறுநூறுகுடம் கள், ஆயிரத்திருநூறு எருமை ஏறு, களிறுகள், கையில் அகப்பட்ட எஃகினுலாய படைக்கலங்கள் அனேத்தையும் உண்கின்ருன். போர்க்களத்திற்குச் செல்லும்போது, அவனது தேவையை நிறைவு செய்ய உணவு வண்டிகள் பின் செல்லுகின்றன.

நறையுடைத் தசும்பொடு நறிதின் வெந்த ஊன்
குறைவு இல் நல் சகடம் ஓர் ஆயிரம் கொடு

பிறையுடை எயிற்றவன் பின்பு சென்றனர்
முறை முறை கைக் கொடு முடுகி நீட்டுவார். (7377)

பெருமையுடைய உணவு உண்வேம் என அவன் இடியாகிய ஏற்றையே பிசைந்து உண்கின்ருன் (7332) அபூதமும் மிகை நிலேக்குச் செல்கின்றது.

கும்பனின் தேர், அவன் உருவுக்கு ஏற்ப அபூத நிலேயுடன் அமைகின்றது. உலகையே சுமக்கும் தன்மையுடைய அத்தேரில் ஆயிரம் சிங்கம், ஆயிரம் ஆளி, ஆயிரம் மதகரி, ஆயிரம் பூதம் பூட்டப்பட்டுள்ளன.

ஆயிரம் கோள் அரி ஆளி ஆயிரம்
ஆயிரம் மதகரி பூதம் ஆயிரம்
மா இரு ஞாலத்தைச் சுமப்ப வாங்குவது
ஏய் இருஞ் சுடர் மணித் தேர் ஒன்று ஏறினுன். (7375)

காற்றைவிட விரைவாகச் செல்லும் ஆற்றலினன் அவன்; தீயையும் காற்றையும் பிழிந்து சாறு கொள்ளும் வன்மை யுடையவன் ; இந்திரனின் யானேயான ஐராவதத்தைப் பிடித்துச் சுழற்றியவன். அவன் வாள் வீச, அது உற்று விசும்பின் மீனெல்லாம் உதிர்கின்றன ; அவனேடு பொருதவர் குன்றின் வீழ் குரீஇக் குழாம்போல் அழிகின்றனர் ; மலேகள் அவன் கையில் தூசாகின்றன. போர்க்களத்தில் கையும் காலும் இழந்த நிலேயிலும் தன் பகுவாயால் காத நீளமுடைய மலேகளேக் கடித்து இறுத்து தன் உள்ளிருந்து எழும் காற்றினுலேயே வீசுகின்ருன் ; விண்ணும் வெற்பும் மண்ணும் கிழியப் போர் புரிகின்ருன்.

அபூதக் கற்பனேகளில் அனேத்துக் கூறுகளும் பொருந்தி பாத்திரத்தின் அகப் புறப் பண்புகள் எல்லாம் விளங்கி, கும்பகருணனேக் கம்பன் வருணிக்கும் திறம் அவன் கற்பனே ஆற்றலின் சில உச்சங்களேக் காட்டுகின்றது.

அரக்கர் அல்லது விராதன்

விராதன் கவந்தன் போன்ற அரக்க உருவங்களிலும் அபூதக் கற்பனே பொருத்தித் தருகின்ருன் கவிஞன். முழு வருணனே அமைக்காது அபூத இயல்புகள் வெளிப்படும் நிலேயில் சில கூறுகளேயே விளக்குகின்ருன். விராதனே அறிமுகப்படுத்தும்போது, அவன் வைத்திருந்த பொருட்களே மட்டுமே முதலில் காட்டுகின்ருன். கற்போன் கற்பனேயைத் தூண்டி அவனே முழுவடிவின் கற்பனே கடந்த அமைப்பினேப் புரிந்துகொள்ளும் வண்ணம் அமைக்கின்ருன். பதினுறு யானே, முப்பத்திரண்டு சிங்கம், பதினுறு யாளி

இவை கோர்க்கப்பட்டு இடையிலே சூழக் கையில் அயிலும் கழுவு மாக வருகின்முன்.

எட்டொடு எட்டு மதமாகரி இரட்டி அரிமா
வட்ட வெங்கண் வரை ஆளி பதிளுறு வகையின்
கிட்ட இட்டு இடை கிடந்தன செறிந்தது ஒரு கைத்
தொட்ட முத்தலை அயில் தொகை மிடல் கழுவொடே. (2521)

அவன் தோளில் அனேகவித மாலைகள் அணிந்துள்ளான்: பாம்புகள் நூலாகக் கோவையாக்கப்பட்ட அத்தொடையல்களில் ஆடவர், புரவி, தேர், அரி, உழுவை போன்ற பல அமைகின்றன. மார்பில் பாம்பின் மணி, வானவர் விமானம், கோள், தாரகை இவற்றை மாலையாக்கி அணிந்துள்ளான். ஐராவதத்தின் ஓடையை நெற்றிப்பட்டமாகவும் அதன் கிம்புரியை வாகுவலயமாகவும் பூண்டுள்ளான். உழுவையின் அதளும் வாரணத்தின் உரியும் இடையில் சுற்றி, அவற்றின் மேல் திசை யானைகளே மணியாகப் பெரும்பாம்பால் கச்சுக் கட்டியுள்ளான்.

இவ்வாறு அணிகளாலேயே அவன் அபூத உருவைக் கற்பிக்கின்முன் கம்பன். மலைபோன்றும் மலைகளின் வலியுடனும் வருமவன் யானைகளையே சிறு உணவாக வாயில் இடுகின்முன். விண்ணை முட்டவரும் அவனது உறுப்புக்களையோ முழுவுருவையோ காட்டியமைக்காது, ஐம்பூதங்கள் இணைந்த புது உருவமாகக் கற்பிக்கின்முன் கவிஞன்.

பூதம் அத்தனையும் ஓர் வடிவு கொண்டு புதிது என்று
ஓத ஒத்த உருவத்தன் உரும் ஒத்த குரலன்
காதலித்து அயன் அளித்த கடை இட்ட கணிதப்
பாத லக்கம் மதவெற்பு அவை படைத்த வலியான். (2533)

கவந்தன்

பிறிதொரு அரக்கனுகிய கவந்தன் படைப்பில் பல அபூதநிலைகள் பொருந்துகின்றன. கும்பன், விராதன், இரணியன் முதலியோரை மனிதர்போன்றே கை, கால், முதலிய பல உறுப்புக்களும் உடையவராகவே காட்டுகின்முன். அவ் உடலும் உறுப்பும் மனிதனுக்கு உரியன போல் சாதாரணமாக இராது அசாதாரண அளவும் வன்மையும் உடையனவாய், வானளாவ உயர்ந்து திசைகட்குப் பரந்த பேருருவின எனும் தன்மையில் அபூத நிலையினவாகின்றன. கவந்தன் வருணனை இதினின்று வேறுபட்டது: தலையோ கால்களோ இல்லாத, ஆனால் மிகப் பேரளவினதான வடிவுடையவன் கவந்தன். வயிற்றில் வாயும் உடலிலேயே கண்களும், உடலின் பக்கத்தில் கைகளும் உள்ள இவ் அமைப்பே

அபூத நிலையினது. சாதாரண உருவை மிகைப்படுத்தாது, அசாதாரண உருவை ஆக்கி அதனை அபூத நிலையில் பெருக்கிக் காட்டியமையைக் கவந்தன் படைப்பில் காணலாம்.

கவந்தனின் திசை சுற்றிய கரங்களையே முதலில் காண்கின்றோம். பாம்புகள் போன்ற அக்கைகளுக்குள் புக்குக் கவந்தனிடம் வந்து சேர ஒன்றிரண்டு யோசனை கடத்தல் வேண்டும் எனக் கூறும்போது கரங்களின் அபூத நீட்சி குறிக்கப்படுகின்றது. ஒரு பெருமலை நின்றதுபோன்று இருந்த கவந்தனின் கண்கள் மேருவில் இரு கதிரவர்களைப் பொருத்தியதுபோல் அமைகின்றன; வயிற்றிடையே இருந்த வாய் கடலை ஒத்தது; பல்லுக்குப்பல் இடை இருகாதம் என மிகுத்து மொழியப் படுகின்றது.

வெயில் சுடர் இரண்டினை மேரு மால் வரை
குயிற்றியதாம் எனக் கொதிக்கும் கண்ணினன்
எயிற்று இடைக்கு இடை இருகாதம் ஈண்டிய
வயிற்றிடை வாய் எனும் மகர வேலையான். (3653)

புகையும் கனலும் கக்கும் மூக்கும், வடவைச் சுவாலை போன்ற நாக்கும் உடையவன் கவந்தன்; செவியில் கதிரையும் மதியையும் விழுங்கும் வன்மையுடைய அரவு உறைகின்றது; பிலம் போன்ற அவன் வாயில் கடலும் உலகமும் புகும் நிலையின. யானைமுதல் எறும்பு இனம் கடையுற உறுப்புடை உயிரெலாம் அவனுல் உலைந்து சாய்கின்றன; வரைகள் உருண்டன, மலைகள் பறிப்புண்டன, கான யாறுகள் வெளிகளாய் மேகங்கள் சுருண்டு விழுகின்றன — என ஆற்றலிலும் செயலிலும் அபூதங்களுடன் கவந்தனை அமைக்கின்றான் கம்பன்.

அரக்கியர்

அரக்கரை ஒத்து அன்றியும் சில பல அபூதநிலைகள் பொருந்தவே அரக்கியரையும் படைக்கின்றான் கவிஞன். அசோகவனத்தில் காவலாகச் சீதையைச் சூழ்ந்திருந்த அரக்கியரில் பலர் இயல்புக்கு அப்பாற்பட்ட உடல் நிலையுடையவகளாகக் காணப்படுகின்றனர்.

வயிற்றிடை வாயர் வளைந்த நெற்றியில்
குயிற்றிய விழியினர் கொடிய நோக்கினர்
எயிற்றினுக்கு இடை இடை யானை யாளி பேய்
துயில்கொள் வெம் பிலன் எனத் தொட்ட வாயினர். (5124)

பத்துத்தலையும் இருபது கரமும் உடைய இராவணனைப் போன்றே அரக்கியரும் அமைகின்றனர். பலதலையும் பலகரங்களும் பெற்று ஓர் அமைப்பு (Symmetry) ஒருமையின்றிப்பல்வகை விலங்கு முகங்களுடன் (5127) காணப்படுகின்றனர் வேடிக்கையான அவரது தோற்றத்தைக் கம்பன் இவ்வாறு தருகின்றான்.

ஒருபது கையினர் ஒற்றைச் சென்னியர்
இருபது தலையினர் இரண்டு கையினர்
வெருவரு தோற்றத்தர் விகட வேடத்தர்
பருவரை என முலை பலவும் நாற்றினர். (5125)

இவர்களைப் போன்று அன்றி அயோமுகி, தாடகை ஆகிய அரக்கியரையும் அபூத நிலையுடன் அமைத்துத் தருகின்றான் கவிஞன்.

அயோமுகி இலக்குவனுக்கு எதிர்ப்படுமிடத்து, இலக்குவன்பால் ஏற்பட்ட காமம் காரணமாக நெருப்பாக உயிர்த்தலையும் அவனை உண்ண நினைப்பதால் யானைகளை உண்ணும் வயிற்றையும் முதலில் காட்டுகின்றான் கம்பன் (3583). அவள் காலில் பல அரியும் யாளியும் பாம்பால் கட்டப்பட்டுச் சிலம்பாக அணி செய்கின்றன. மார்பிலும் இடையிலும் பட அரவம் அணியாகின்றது. பாம்பு கள் வளையாகி, கோளரிகளே குழையாகி, புலிகளே ஆரமாகி யாளிகளே தாலியாகின்றன.

நீள் அரவச் சரி தாழ் கை நிரைத்தாள்
ஆள் அரவப் புலி ஆரம் அணைத்தாள்
யாளியினைப் பல தாலி இசைத்தாள்
கோள் அரியைக் கொடு தாழ்குழை இட்டாள். (3588)

அயோமுகியைக் கண்டதும் இலக்குவன் அவளைத் தாடகை, சூர்ப்பணகை போன்றவள் என அறிந்து கொள்கின்றமையால் தாடகையின் அபூத வடிவு இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. கௌசிக முனிவன் வாயிலாகத் தாடகை அறிமுகப்படுகின்றாள். கம்பன் அவளைக் காட்டும்போது முதலில் அயோமுகிக்குப் போன்றே சிலம்பினைக் காட்டுகின்றான். மலைகளே அவள் சிலம்பின் மணியா கின்றன.

சிலம்புகள் சிலம்பிடை செறித்த கழலோடும்
நிலம் புக மிதித்தனள் நெளித்த குழி வேலைச்
சலம் புக அனல் தறுகண் அந்தகனும் அஞ்சிப்
பிலம் புக நிலக்கிரிகள் பின் தொடர வந்தாள். (368)

பெரும்பான்மையான அரக்க உருவங்களைப் போன்றே இவளுக்கும் மேனி கடல் போன்றது என அமைக்கின்றான்; வடவைக்கனல் இரண்டு பொருந்தியதுபோல் கண்கள் அமைகின்றன. களிறுகளை உருட்டி விளையாடும் வன்மையுடையன கரங்கள். ஆயிரம் மல்லன்மா ஒன்றிய வலியுடையவள்.

மீவியல்புடைய பல பாத்திரங்களைக் கையாண்டு செயற் படுத்தும் தேவை கம்பனுக்கு ஏற்படுகின்றமையால் அவன் மிகுதி யாக அபூதக் கற்பனைகளைக் கையாளுகின்றான். அரக்கரைப் பொறுத்தவரை உடல்வலியை உறுப்புநிலையில் மிகுத்துக் காட்டு கின்றான்; அரக்கியரில் உறுப்புநிலைப் புதுமைகளையும், வலியை அணிந்துள்ள அணிகள் வைத்தும் சுட்டுகின்றான். நாம் முன் நினைந்த வண்ணம் அக ஆற்றலும் இறைமையும் பொருந்திய இராமனின் உயர்வினைக் கற்பிக்கவே இவ் அபூதத்தைப் பெரு நிலையில் கற்பித்துக் கையாள்கின்றான்.

கம்பன் கலைஞர்க் கெல்லாம் கலைஞன்; கவிஞர்க் கெல்லாம் தலைவன். கற்பனையாற்றலில் அவன் எதிர் இல்லாத மன்னன். எடுக்க எடுக்கக் குறையாது வளர்ந்து கொண்டே போகும் அமுத சுரபியாகக் கற்பனை நிறைந்து காணப்படுகின்றது அவன் தருகின்ற காப்பியம்.

துணை நூல்கள்

தமிழ்

1. அறுவகை இலக்கணம், தண்டபாணிசுவாமிகள், பூவை. கலியாணசுந்தர முதலியாரவர்களின் பதிப்பு, சென்னை.
2. ஆய்வுக்கதிர், டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி, 4-00, முதற் பதிப்பு 1974, மெர்க்குரி புத்தக நிலையம், கோயம்புத்தூர்.
3. இலக்கியக் கொள்கை I, பதிப்பாசிரியர் டாக்டர் ச வே. சுப்பிரமணியன், டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி, 10-00, முதற் பதிப்பு 1975, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
4. இலக்கியத் திறன், டாக்டர் மு. வரதராசன், 5 - 00, இரண்டாம் பதிப்பு 1965, பாரிநிலையம், சென்னை-1.
5. இலக்கியத் திறனாய்வு, டாக்டர் சு. பாலச்சந்திரன், 12-00, முதற்பதிப்பு 1976, அணியகம், சென்னை-30.
6. இலக்கிய மரபு, டாக்டர் மு. வரதராசன், 4-00, இரண்டாம் பதிப்பு 1968, பாரிநிலையம், சென்னை-1.
7. ஓவச்செய்தி, டாக்டர் மு. வரதராசன், 2 - 50, நான்காம் பதிப்பு 1963, பாரி நிலையம், சென்னை - 1.
8. கம்பராமாயணம், 75 - 00, முதற்பதிப்பு 1976, கம்பன் கழகம், சென்னை.
9. கவிதை நயம், க கைலாசபதி — இ. முருகையன், 5 - 00, இரண்டாம்பதிப்பு 1976, பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை.
10. கவிதையனுபவம், ந. சுப்பு ரெட்டியார், 10 - 00, முதற் பதிப்பு 1961, கழக வெளியீடு.
11. திருக்குறளில் கற்பனைத்திறனும் நாடக நலனும், க. த. திருநாவுக்கரசு, 7-50, முதற் பதிப்பு 1973, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.
12. பழந்தமிழ் நூற் சொல்லடைவு—தொகுதி 3, முதற்பதிப்பு, பிரஞ்சு இந்தியக் கலைக் கழகம், பாண்டிச்சேரி.
13. மறைமலையடிகள் நூற்றாண்டு விழா மலர், சிலம்பில் கற்பனை, டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், 10 - 00, முதற்பதிப்பு 1977, கழகவெளியீடு.

English

1. Coleridge on imagination, I.A. Richards, Reprint 1968, Routledge & Kegan Paul, London.
2. International Dictionary of thoughts, J. G. Ferguson publishing company, 1969.
3. Literary Criticism - A short History, William K. Wimsatt & Cleanth Brooke, 10-00, Fourth Indian Edition 1970, Oxford University Press and India Book House.
4. Makers of Literary Criticism II, 25-00,1967, Asia Publishing House, Madras.
5. Oxford Lectures on poetry, A.C. Bradley.
6. Principles of Literary criticism, C.T. Winchester.
7. The idea of great poetry, L. Abercrombie.
8. The Tamil Lexicon Vol. II-Part I, 1962, University of Madras.

கம்பன் பாடல்
முதற் குறிப்பு அகராதி

(எண்: பக்க எண்)

பொருளகராதி

(எண்: பக்க எண்)

ஆசிரியரின் நூல்கள்

		Rs.	P.
1.	Descriptive Grammar of Chilappathikaram	18	00
2.	Grammar of Akanaanuuru	15	00
3.	Studies in Tamil Language and Literature	5	00
4.	இலக்கணத் தொகை—எழுத்து	7	00
5.	இலக்கணத் தொகை—சொல்	10	00
6.	மொழிக் கட்டுரைகள்	5	00
7.	காந்தி கண்ட மனிதன்	3	00
8.	இலக்கிய நினைவுகள்	3	00
9.	சிலம்பில் சில பரல்கள்	3	00
10.	மாந்தர் சிறப்பு	3	00
11.	இலக்கியக் கனவுகள்	4	00
12.	தமிழில் விடுகதைகள்	10	00
13.	அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன்	12	00
14.	ஒன்று நன்று	8	00
15.	வீரசோழியம்—ஒரு திறனாய்வு மூலமும் கருத்தும்	5	00
16.	தாயுமானவர்	3	00
17.	சிலம்பும் சிந்தாமணியும்	8	00
18.	இலக்கணத் தொகை—யாப்பு பாட்டியல்	34	00
19.	தொன்னூல் விளக்கம்	6	00
20.	கம்பன் கற்பனை	12	00

பதிப்பாசிரியர்

21.	இளவேனில்—தொகுதி 1	4	50
22.	இளவேனில்—தொகுதி 2	6	00
23.	இளவேனில்—தொகுதி 3	10	00
24.	ஆய்வு மலர்	10	00
25.	ஆய்வுத் தொகை	10	00
26.	யார்—எவர்	1	00
27.	ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள்	5	00
28.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை—தொகுதி 1	10	00
29.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை—தொகுதி 2	10	00
30.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை—தொகுதி 3	8	00
31.	திறனாய்வுக் கட்டுரைகள்	10	00
32.	கம்பன் ஆய்வடங்கல்—ச. சிவகாமி	15	00

